McGill University Libraries
3 101 297 413 2



McGill
University
Libraries

Music Library

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

265
ML5
M33x
1991-Fall

Wednesday, September 11, 1991
8:00 p.m.

Le mercredi 11 septembre 1991
à 20 h

Lisa Martin, mezzo-soprano

student of/élève de William Neill

Stephen Wong, piano

student/élève de Dale Bartlett

ERBARME DICH — Johann Sebastian Bach
from St. Matthew Passion, BWV 244 — (1685-1750)
extrait de la Passion selon saint Matthiew, BWV 244

DANS UN BOIS SOLITAIRE — Wolfgang Amadeus Mozart
OISEAUX, SI TOUS LES ANS — (1756-1791)

FANTASY IN D MINOR, K.V. 397 — Wolfgang Amadeus
Fantaisie en ré mineur, K.V. 397 — Mozart

IN DEM SCHATTEN MEINER LOCKEN — Hugo Wolf
VERBORGENHEIT — (1860-1903)
FUSSREISE

INTERMISSION

VON EWIGER LIEBE — Johannes Brahms
IMMER LEISER WIRD MEIN SCHLUMMER — (1833-1897)
MEINE LIEBE IST GRÜN

VARIATIONS BRILLANTES, OP. 12 — Frédéric Chopin
(1810-1849)

Three Spirituals/Trois spirituels
DAR'S A MEETIN HERE TONIGHT — arr. H.T. Burleigh
GIVE ME JESUS — arr. W. A. Fisher
HAS ANYBODY HERE SEEN MY JESUS — arr. A. F. Manney

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, September 19, 1991
8:00 p.m.
Le jeudi 19 septembre 1991
à 20 h

Master's Recital/Récital de maîtrise

Connie Wilson,

guitar/guitare

student of/élève d'Alvaro Pierri

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

PRÉLUDE, FUGUE ET ALLEGRO, BWV 998 J.S. Bach
(1685-1750)

VARIATIONS SUR "FOLIA DE ESPANA" ET FUGUE Mañuel María Ponce
(1882-1948)

NUNC. (1971) Geoffredo Petrassi
(b. 1904)

INTERMISSION

QUATRE PIÈCES BRÈVES (1933) Frank Martin
(1890-1974)
Prélude
Air
Plainte
Comme une Gigue

SONATINA (1958) Lennox Berkeley
(b. 1903)
I, II, III, Rondo

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, September 24, 1991
8:00 p.m.

Le mardi 24 septembre 1991
à 20 h

Michael Kilburn,
violincello/violoncelle
Eugene Plawutsky, piano

Ludwig van Beethoven:
The Complete Works for Piano and Violincello, Part I
Oeuvres complètes pour piano et violoncelle, Première partie

The second concert of this series will take place at 8:00 p.m. in Pollack Hall on Monday, January 20, 1992.
Le prochain concert de cette série aura lieu le lundi 20 janvier 1992 à 20 h à la salle Pollack.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

PROGRAM I

12 VARIATIONS ON A THEME FROM HÄNDEL'S "JUDAS MACCABÄUS" (1796), WOO 45
12 variations sur un thème de «Judas Maccabäus» de Händel (1796), WoO 45

SONATA IN F MAJOR (1796), OP. 5, NO. 2
Sonate en fa majeur (1796), op. 5, n° 2
Adagio sostenuto
Allegro
Rondo - Allegro vivace

12 VARIATIONS ON A THEME FROM MOZART'S "MAGIC FLUTE" (1798), OP. 66
12 variations sur un thème de «La Flûte enchantée» de Mozart (1798), op. 66

INTERMISSION

7 VARIATIONS ON A THEME FROM MOZART'S "MAGIC FLUTE" (1801), WOO 46
7 variations sur un thème de «La Flûte enchantée» de Mozart (1801), WoO 46

SONATA IN D MAJOR (1817), OP. 102, NO. 2
Sonate en ré majeur (1817), op. 102, n°2
Allegro con brio
Adagio con molto sentimento d'affetto
Allegro fugato

BIOGRAPHIES

Eugene Plawutsky
Since his debut at age 19 as conductor and pianist with the Montreal Symphony Orchestra, Eugene Plawutsky has pursued a career with many of Canada's major musical organizations, among them, the Stratford Festival, the Canadian Opera Company and Les Grands Ballets Canadiens. Mr. Plawutsky has conducted extensively with Orchestre des Jeunes du Québec, Orchestre des Jeunesses Musicales du Canada, the CBC and McGill University. In 1989 Mr. Plawutsky made his American conducting debut.

An active chamber musician, he has recorded frequently for the CBC and was pianist on the acclaimed recording **VIRTUOSO PROFILE**. A frequent performer of contemporary music, Mr. Plawutsky has premiered works of John Hawkins, Harry Somers, Gilles Tremblay and Jacques Hétu and appears regularly with the SMCQ.

Since 1986 Mr. Plawutsky has performed with the Canadian violinist, **Martin Foster**. They have toured Canada and the United States featuring programs of the complete works of Ives, Brahms, Schubert, Schumann and Beethoven as well as programs of Brazilian music.

In 1988, Mr. Plawutsky was awarded the **Villa-Lobos Medal** by the Brazilian government in recognition of his work in promoting Brazilian classical music. He is currently Associate Professor of piano and chamber music at McGill University.

Depuis ses débuts de chef d'orchestre et de pianiste avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, à l'âge de 19 ans, Eugène Plawutsky a fait carrière auprès des plus grandes formations musicales du Canada dont le Festival Stratford, la Compagnie d'opéra canadienne et les Grands Ballets Canadiens. M. Plawutsky a dirigé à maintes reprises l'Orchestre des jeunes du Québec, l'Orchestre de Jeunesses musicales du Canada, les ensembles de Radio-Canada et l'orchestre de l'Université McGill. En 1989 il a début en tant que chef aux États-Unis.

Grand interprète de musique de chambre, M. Plawutsky a fait de nombreux enregistrements pour Radio-Canada et c'est lui qui était au piano dans ***VIRTUOSO PROFILE****, unanimement salué par la critique. Interprète de musique contemporaine, il a créé des oeuvres de John Hawkins, Harry Somers, Gilles Tremblay et Jacques Hétu. Il est membre de l'ensemble de la SMCQ.*

Depuis 1986, il s'est produit avec le violoniste canadien, ***Martin Foster****. Ils ont tous deux été en tournée au Canada et aux États-Unis où ils ont interprété l'intégrale des oeuvres de Ives, Brahms, Schubert, Schumann et Beethoven ainsi que deux programmes de musique brésilienne.*

En 1988, M. Plawutsky a reçu la médaille ***Villa-Lobos*** *du governement brésilien en gage de remerciement pour ses efforts visant à faire connaître la musique classique brésilienne. Il enseigne actuellement le piano et la musique de chambre à l'Université McGill où il occupe le poste de professeur associé.*

♦

Michael Kilburn
Michael Kilburn was born in Toronto to a family of musicians. His studies in Toronto culminated upon graduation with the Artist Diploma from the University of Toronto. Mr. Kilburn studied cello under Cornelius Ysselstyn, and continued further studies for five years under Leonard Rose in New York. He has been a member of the Toronto Symphony, London Symphony (England), and Montreal Symphony orchestras , as well as the CBC Toronto and CBC Montreal Symphony Orchestras. Mr. Kilburn has been a teacher at McGill University and/or the Conservatoire de musique de Montréal since 1965.

Issu d'une famille de musiciens, Michael Kilburn est natif de Toronto. Il détient un «Artist Diploma» de l'Université de Toronto. Il a étudié le violoncelle avec Cornelius Ysselstyn et avec Leonard Rose durant cinq ans à New York. Il a été membre de plusieurs orchestres dont l'Orchestre symphonique de Toronto, l'OSM, le «London Symphony» (Angleterre), ainsi que des orchestres de la CBC à Toronto et à Montréal. Il poursuit une carrière d'enseignant à l'Université McGill et/ou au Conservatoire de musique de Montréal depuis 1965.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, September 26, 1991
8:00 p.m.
Le jeudi 26 septembre 1991
à 20 h

Concert Diploma Recital/
Récital de diplôme de concert

Anne Hunter,
cello/violoncelle

student of/élève de Michael Kilburn

with the participation of/avec la participation de

Margot Aldrich, viola/alto
Nancy Hennen, flute/flûte
Paul Helmer, piano

This recital is presented in partial fulfillment for the degree of Concert Diploma.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

SUITE NO. 1 IN G MAJOR — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Suite n°1 en sol majeur
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I, II
Gigue

TRIO FOR FLUTE, VIOLA AND CELLO, OP. 40 — Albert Roussel (1869-1937)
Trio pour flûte, alto et violoncelle, op. 40
Allegro gracioso
Andante
Allegro non troppo

INTERMISSION

SONATA FOR SOLO VIOLINCELLO — George Crumb (b. 1929)
Sonate pour violoncelle seul
Andante espressivo e con molto rubato
Tema pastorale con variazioni
Toccata

SONATA NO. 2 IN F MAJOR, OP. 99 — Johannes Brahms (1833-1897)
Sonate n°2 en fa majeur, op. 99
Allegro vivace
Adagio affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, September 27, 1991
8:00 p.m.

Le vendredi 27 septembre 1991
à 20 h

The McGill Winds,
McGill Wind Symphony and
McGill Chamber Winds present
Les vents de McGill,
l'Orchestre d'instruments à vent de McGill
et l'Ensemble à vent de McGill présentent

An Evening of Wind Music from Canada and the United States
Une soirée de musique canadienne et américaine pour instruments à vent

Soloist/Soliste: David Kutz, tuba
Allison Gagnon, piano
Robert Gibson, Tom Talamantes,
conductors/chefs

The presentation of this concert is a component of course number 243-478.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-478.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

***** McGill Chamber Winds/*L'Ensemble à vent de McGill* *****

FAR CALLS, CALLING FAR — John Burke

Sara Jackson, flute/flûte · Joey Salvalaggio, oboe/hautbois · Anthea Jackson, clarinet/clarinette · Raymond LeMay, bassoon/basson · Cinnamon Anderson, Jeff Nelsen, horn/cor · John Ellis, trumpet/trompette · Jeffrey Hall, trombone · Minna Shin, piano · Philippe Bourbonnais, Jeff Brancato, Brad Litster, percussion

SONATA FOR TUBA AND PIANO (1984) — Oskar Morawetz (b. 1917)
Sonate pour tuba et piano
Allegro
Adagio
Allegro non troppo

David Kutz, tuba · Allison Gagnon, piano

RAINY DAY AFTERNOON — Donald Steven (b. 1945)

Chris Fensom, Jorge Bronca, trumpet/trompette · Chris Gongos, horn/cor · François Godère, trombone · David Kutz, tuba

INTERMISSION

***** McGill Wind Symphony *****
***** *L'Orchestre d'instruments à vent de McGill* *****

SYMPHONIC DANCE MUSIC — Leonard Bernstein
(from/extrait de *West Side Story*) — arr. Polster

***** McGill Winds/*Les vents de McGill* *****

CHROMOPHONIC IMAGES (1978) — Jere Hutcheson

FINALE — Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)
from *Symphony in F minor, No. 4* — arr. Safranek
extrait de la *Symphonie en fa mineur, n°4*

McGill Winds/Les Vents de McGill

★ Principals/ • member of the McGill Wind Symphony/membre de l'Orchestre à vent de McGill

Piccolo
★ • Constanze Knoefel

Flute/Flûte
• Roma Duncan
Collette Flannery
• Tara Ginsberg
Heather Ingham
★ • Russell Itani
Sophie Lemaire
Joanne Meyer
Kristine Miles
Jennifer Publicover
• Todd Skitch
Kelly Williamson

Oboe/Hautbois
★ • Catherine Lee
• Suzanne Northover
• Nancy Vermette

Solo Clarinet/Clarinette seule
★ • Louise Neault

Clarinet/Clarinette
• Vanessa AvRuskin
• Brendan Cassidy
• Aviva Cowan
• Elizabeth Day
• Mary Beth Fenlaw
• Max Kraai
• Ginette Purdy
• Erin Smith
• Danièlle Waxer

Alto Clarinet/Calrinette alto
• Jeff Sheridan

Clarinet Bass/Clarinette basse
Simon Beaudry
• Steve Driscoll
• Susan Elliott

Contra-alto Clarinet/
Clarinette contra-alto
• Linda Lee

Bassoon/Basson
• Marc Adolph
Juan-Carlos Bastidas
Lisa Chisholm
★ • Ben Glossop

Alto Saxophone
Matt Dawber
Natasha Killingbeck
★ • Yvan L'Allier
• Eric Savoie

Tenor Saxophone
• Eric Grenier

Baritone Saxophone
• Sophie Perreault

French Horn/Cor
• Nicky Alexander
Janet Anderson
• Cydney Hodder
Alexander Hynna
• Caroline Lambert
★ • Trish Mudray
Simon Nellis
• Renaud Paradies
Gary Sterle

Trumpet/Trompette
Evan Champion
• Guy Cox
Aron Doyle
• James Freeman
Chris Gerdei
Brady Gill
Guy Huard
• Feona MacIntosh
• Robert Poulin
★ • Geoff Tiller
• Anthony Tremuin

Tenor Trombone
Andrew Laubstein
• Wayne Nickoli
★ • Michael Tomson

Bass Trombone
Chris Moffit
★ • Sylvain Nolet

Euphonium
Carol Carson
• Alain Lebrun
Victoria Saunders
★ • Nene Takagishi

Tuba
Debbie Best
Carl Bovell
★ • David Griffiths
• Moeen Hosain

Percussion
• Don Blaak
• Erin Donovan
★ • Doug Patterson
• Eric Smeaton
• Douglas Roberts

Harp/Harpe
Danièle Habel
Rocio Rodriquez

Music Librarian/Musicothécaire
Linda Lee

Manager
Linda Lee
Lisa Chisolm

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Friday, September 27, 1991
8:00 p.m.
Le vendredi 27 septembre 1991
à 20 h

Master's Recital/Récital de maitrîse

Sonia Bourdages,

mezzo-soprano

student of/élève d'Allan Fast

with the participation of/avec la participation de
Agnes McCarthy, soprano
Hélène Plouffe, violin/violon
Louise Trudel, cello/violoncelle
Marie Bouchard, harpsichord/clavecin
Robert Sigmund, organ/orgue

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

STABET MATER — Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

INTERMISSION

SCHLAFE, MEIN LIEBSTER, GENISSE DER RUH — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

ERBARME DICH — Johann Sebastian Bach
(extrait de la Passion selon St-Matthieu from St. Matthew Passion)

AMOUR, CRUEL AMOUR — S. Le Camus

MOVETEVIA PIETA — Giulio Caccini (1550-1618)

IF MUSIC BE THE FOOD OF LOVE — Henry Purcell (c. 1659-1695)
(3e version/3rd version)

STA NELL'IRCANA — Georg Friedrich Händel (1685-1759)
(Ruggiero dans "Alcina"/Ruggiero in "Alcina")

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Saturday, September 28, 1991
8:00 p.m.

Le samedi 28 septembre 1991
à 20 h

Master's Recital/Récital de maîtrise

Robert Loewen,
baritone/baryton

student of/élève de William Neill

Allison Gagnon, piano

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

UN COR SI TENERO — Joseph Haydn (1732-1809)

VIER ERNSTE GESAENGE — Johannes Brahms (1833-1897)

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh
Ich wandte mich und sahe
O Tod, wie bitter bist du
Wenn ich mit Menschen und mit Engelzungen redete

BALLADE DES GROS DINDONS — Emmanuel Chabrier (1841-1894)
LES CIGALES
PASTORALE DES COCHONS ROSES
VILLANELLE DES PETITS CANARDS

INTERMISSION

SONGS OF TRAVEL — Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

The Vagabond
Let Beauty Awake
The Roadside Fire
Youth and Love
In Dreams
The Infinite Shining Heavens
Whither Must I Wander
Bright is the Ring of Words
I Have Trod the Upward and the Downward Slope

THE ROVIN' GAMBLER — John Jacob Niles (1892-1980)
GAMBLER'S LAMENT
GAMBLER, DON'T YOU LOSE YOUR PLACE

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, September 30, 1991
8:00 p.m.

Le lundi 30 septembre 1991
à 20 h

Eckhardt-Gramatté Winner
Lauréate du concours Eckhardt-Gramatté

Krista Buckland,
violin/violon

with/avec la participation de

Lydia Wong, piano

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Program Notes

Adieu Babylon — **Sid Robinovitch**

Adieu Babylon is the piece commissioned for the 1991 E-Gré Competition. It was written by Manitoba-native composer Sid Robinovitch during the month of February 1991, during the heat of the Persian Gulf War, and was completed after the final land invasion of Kuwait. Since Iraq is the site of ancient Babylon, the music has a characteristic middle-eastern quality. It is intended as a lament for all those who have suffered in that area both in ancient and modern times. Hence, it is prefaced by a quote from Psalm 137: " By the waters of Babylon, there we sat down and wept." These section of music are juxtaposed by 20th century sounds depicting airplanes, the dropping and exploding of missiles.

Robinovitch is presently residing in Winnipeg. He has been commissioned to write for such groups as the Elmer Isler Singers, Manitoba Chamber Orchestra, Winnipeg Philharmonic Choir and the Winnipeg Symphony Orchestra. He is a member of the Canadian League of Composers and president of the Manitoba Composers Association.

Four Pieces for Violin and Piano, Op. 17 — **Joseph Suk**

Czechoslovakian composer Joseph Suk wrote the *Four Pieces for Violin and Piano*, Op. 17 in 1899. They are a good example of purely character-delineating music. Their style is stately, the musical picture is clearly defined, and the restless melancholy of the music is rich in chord structure. They express a homesickness --(they were written abroad)-- a good-natured humour and they forecast a new spirit in Suk's compositions. They are individually titled, indicating the mood and episodic quality of the cycle. The pieces are well-balanced in tone and thematic treatment between the two instruments. As Suk was a violinist himself, he allows the violin its idiomatic expressions, reflecting the highly romantic quality of the four pieces.

Caprice No. 8 — **Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté**

Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté was a composer/violinist/pianist who moved from Vienna to Winnipeg, Canada, in 1953. Previous to this move she performed throughout Europe as a violinist and pianist, frequently playing her own compositions. These compositions, including the *Ten Caprices for Solo Violin*, were often quickly sketched, mostly improvised or created on the instrument and written out later. This *Caprice No. 8* was written in 1925. She later entitled it *Elegie*, being inspired by the drifting snow she saw by the bedside of her dying husband in 1928/29.

Sonata in B minor — **Ottorino Respighi**

Ottorino Respighi was an eclectic composer who sought influence from great masters of both the nineteenth and twentieth century. His music derives from Liszt and Debussy as much as from Wagner and Puccini. Respighi had a unique feeling of brilliance of tone, instrumental colour and subtlety of impression, all of which can be heard in his most famous trilogy, *The Fountains, Pines and Festivals of Rome*. His single violin sonata reflects these qualities well. Written in 1917, it is neo-romantic in its operatic melodies and classical in its thematic treatment. The first movement is glowing, typically Italian in its cantalene violin part. The second movement, based on an ancient whole-note theme, is again bel canto and clear in structure, despite the underlying difficult polyrhythms. The third movement is a recitative of heroic nature, scored in the lower register of both instruments. It varies from moving to disturbing, contrasting with meditative passages that reflect previous movements. Throughout this sonata, the soloist aspect of either instrument is avoided, but Respighi, in typical Italian fashion, stresses the singing quality of every phrase and line.

Notes by Krista Buckland

Notes sur le répertoire

Adieu Babylon **Sid Robinovitch**

Adieu Babylone est une oeuvre qui a été commandée pour le concours Eckhardt-Gramatté de 1991. C'est en février dernier, alors que la guerre du Golfe faisait rage que le compositeur manitobain Sid Robinovitch a écrit cette oeuvre qu'il a achevée après l'invasion du Koweït. Par son caractère moyen-oriental, la musique rappelle que l'ancienne Babylone était située sur le territoire de l'Irak actuel. Robinovitch a conçu son oeuvre comme une lamentation, voulant ainsi rendre hommage à tous ceux qui, à un moment ou à un autre de l'histoire, ont souffert dans cette région. Au reste, il cite dans la préface un vers du Psaume 137 : "Au bord des fleuves de Babylone nous étions assis et nous pleurions". Aux passages musicaux, se juxtaposent des bruits du XX^{e} siècle évoquant le vrombissement des avions, le lancement et l'explosion de missiles.

Robinovitch habite actuellement Winnipeg. De nombreuses formations lui ont commandé des oeuvres, notamment les Elmer Isler Singers, l'Orchestre de chambre du Manitoba, le choeur philharmonique de Winnipeg et l'Orchestre symphonique de Winnipeg. Sid Robinovitch est membre de la Ligue canadienne de compositeurs et président de l'Association des compositeurs du Manitoba.

Quatre pièces pour violon et piano **Joseph Suk**

Le compositeur tchèque Joseph Suk a écrit les *Quatre pièces pour violon et piano*, opus 17 en 1899. Nous avons là un bon exemple de pièces de genre. Le style en est majestueux, le tableau musical nettement défini et la structure riche en accords est empreinte d'une mélancolie tourmentée. Tout en exprimant la nostalgie de la mère-patrie (les pièces sont écrites alors que le compositeur se trouve à l'étranger) et un humour bon enfant, elles laissent entrevoir le nouvel esprit des oeuvres de Suk. Ce dernier donne un titre à chacune des pièces, soulignant par là le climat et le caractère épisodique du cycle. Les pièces se distinguent par l'équilibre des timbres des deux instruments et la symétrie des développements thématiques des deux parties. Suk, lui-même violoniste, laisse au violon toutes ses expressions idiomatiques, et fait ainsi ressortir le caractère profondément romantique des quatre pièces.

Caprice n°8 **Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté**

Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté, compositrice, violoniste et pianiste, quitte Vienne en 1953 pour s'établir à Winnipeg. Avant de s'installer au Canada, elle a fait carrière en Europe en tant que violoniste et pianiste, jouant à maintes reprises ses propres oeuvres. Ces compositions, y compris dix caprices pour violon seul, étaient souvent rapidement ébauchées, improvisées ou créées sur l'instrument avant d'être couchées sur papier. Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté a composé le *Caprice Nº 8* en 1925. Plus tard, inspirée par la neige qu'elle voit tomber par la fenêtre de la chambre où son mari se meurt vers 1928-29, elle l'intitulera *Élégie*.

Sonate en si mineur **Ottorino Respighi**

Ottorino Respighi était un compositeur éclectique qui a puisé son inspiration chez les grands maîtres du dix-neuvième et du vingtième siècles. Sa musique a été influencée autant par Liszt et Debussy que par Wagner et Puccini. Respighi avait un sens remarquable de l'éclat du timbre, de la palette orchestrale et de la subtilité d'impression, autant de qualités que l'on retrouve dans sa célèbre trilogie, *Fontaines de Rome*, *Pins de Rome* et *Fêtes romaines*. Son unique sonate pour violon reflète elle aussi ces qualités. Composée en 1917, c'est une oeuvre néo-romantique par ses mélodies d'opéra et classique par son développement thématique. Le premier mouvement est brillant, typiquement italien avec sa cantilène au violon.

Le second mouvement qui s'inspire d'un thème ancien sur un ton entier évoque le bel canto et adopte une structure nette malgré la polyrythmie complexe autour de laquelle il s'articule. Le troisième mouvement est un récitatif héroïque qui se situe dans le registre inférieur des deux instruments. D'abord émouvant puis troublant, il fait alterner des passages contrastés qui ne sont pas sans rappeler les mouvements précédents. Tout au long de la sonate, Respighi évite de souligner la vocation soliste de l'un et l'autre instruments, privilégiant plutôt la mélodie de chaque phrase.

Notes de Krista Buckland

ADIEU BABYLON — Sid Robinovitch

FOUR PIECES FOR VIOLIN AND PIANO, OP. 17 — Joseph Suk (1874-1935)
Quatre pièces pour violon et piano, op. 17
Quasi Ballata
Appassionato
Un poco triste
Burleska

INTERMISSION

CAPRICE NO. 8 — S. C. Eckhardt-Gramatté (1899-1974)
Elegie

SONATA IN B MINOR — Ottorino Respighi (1879-1936)
Sonate en si mineur
Moderato
Andante expressivo
Passacaglia; allegro moderato ma energico

Biographies

Krista Buckland

Krista Buckland of Toronto is the winner of the 1991 Eckhardt-Gramatté Competition for the Performance of Canadian Music held last May in Brandon, Manitoba. Having begun her violin study in the Suzuki Program in Sudbury, Ontario, Krista completed the Bachelor of Music Degree at the University of Toronto, winning the Eaton Graduating Scholarship. She is continuing with study in the Artist Diploma Program at the Royal Conservatory of Music with Lorand Fenyves.

She has performed as guest soloist with the University of Toronto, Newfoundland, Oakville, York and Scarborough Symphony orchestras and was a recent participant in the Schleswig-Holstein Music Festival Orchestra in Germany under Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach and Klaus Peter Flor. Krista is currently undertaking a 15-concert tour across Canada sponsored by the Eckhardt-Gramatté Competition as part of her winner's prize.

Lydia Wong

Currently residing in Toronto, Lydia Wong was born in Hong Kong and emigrated to Canada in 1973. She holds a Bachelor of Music degree from the University of Toronto and a Concert Recital diploma from the Guildhall School of Music and Drama in London, England where she was a scholarship student of Paul Berkowitz. On an international level, Lydia made her London debut at Wigmore Hall in 1985. A frequent visitor to the Banff Centre as both participant and faculty member, Lydia has performed widely as both soloist and chamber musician.

The E-Gré Competition is held annually at Brandon University, in the city of Brandon, Manitoba, rotating annually between piano, strings and voice. The 1992 Competition is for piano and will take place from May 1 to 3.

♦

Krista Buckland

Krista Buckland de Toronto est la gagnante du Concours Eckhardt-Gramatté 1991 qui s'est déroulé en mai dernier à Brandon au Manitoba. Krista Buckland détient un baccalauréat en musique de l'Université de Toronto où elle fut récipiendaire de la *Eaton Graduating Scholarship*. Elle poursuit présentement ses études avec Lorand Fenyves au *Royal Conservatory of Music* où elle est inscrite dans le programme de Diplôme d'artiste.

Krista Buckland a donné de nombreux concerts en tant que soliste avec, entre autres, les orchestres symphoniques de l'Université de Toronto, de Terre-Neuve, de Oakville et de Scarborough. Récemment, elle était membre de l'Orchestre du Festival de musique de Schleswig-Holstein en Allemagne, sous la direction de Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach et Klaus Peter Flor.

La présente tournée à laquelle participe Krista Buckland est commanditée par le Concours Eckhardt-Gramatté et comprend quinze concerts.

Lydia Wong

Actuellement résidente de Toronto, Lydia Wong est née à Hong Kong et a immigré au Canada en 1973. Elle détient un baccalauréat de musique de l'Université de Toronto et un Diplôme de concert de la *Guildhall School of Music and Drama* à Londres en Angleterre où elle fut boursière et étudiante de Paul Berkowitz. Elle a fait ses débuts au *Wigmore Hall* en 1985 et elle est fréquemment invitée au *Banff Center* comme participante et en tant que membre du corps professoral. Elle poursuit une carrière active de chambriste et de soliste.

Le Concours Eckhardt-Gramatté se tient annuellement à l'Université de Brandon, dans la ville du même nom, au Manitoba. Il alterne entre le piano, les cordes et la voix. Le prochain concours aura lieu du 1er au 3 mai 1992 et sera consacré au piano.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Monday, October 7, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 7 octobre 1991
à 20 h

Master's Recital (Chamber Music Option)/
Récital de maîtrise (option de musique de chambre)

Stephen Wong piano

student of/élève de Dale Bartlett

with the participation of/avec la participation de
Margaret Ball, mezzo-soprano
Nancy Hennen, flute/flûte
Coca Bochonko, viola/alto
Ben Glossop, bassoon/basson

This recital is presented in partial fulfillment for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

SONATA NO. 6 IN E MAJOR FOR FLUTE AND PIANO, BWV 1035
Sonate n°6 en mi majeur pour flûte et piano, BWV 1035

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Adagio ma non tanto
Allegro
Siciliano
Allegro assai

SONATA IN F MINOR FOR VIOLA AND PIANO, OP. 120, NO. 1
Sonate en fa mineur pour alto et piano, op. 120, n°1

Johannes Brahms (1833-1897)

Allegro appassionato
Andante un poco adagio
Allegretto grazioso
Vivace

INTERMISSION

FOUR SONGS, OP. 2 FROM "DEM SCHMERZ SEIN RECHT" (HEBBEL)
Quatre chants, op. 2 extraits de "Dem Schmerz sein Recht" (Hebbel)
THREE SONGS FROM "DER GLÜHENDE" (MOMBERT)
Trois chants extraits de "Der Glühende" (Mombert)

Alban Berg (1885-1935)

TRIO IN G MAJOR, OP. 119 FOR FLUTE, BASSOON AND PIANO
Trio en sol majeur, op. 119 pour flûte, basson et piano

Friedrich Kuhlau (1786-1832)

Allegro moderato
Adagio patetico
Rondo

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, October 7, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 7 octobre 1991
à 20 h

Master's Recital/ Récital de maîtrise

Torin Chiles tenor/ténor

student of/élève de William Neill

Sandra Mogensen, piano

This recital is presented in partial fulfillment for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

Songs of Love and Longing
Chants d'amour et de désir

Invocazione di Orfeo	Jacopo Peri (1561-1633)
La mia bella, quando verrà	Giovanni Paesiello (1741-1816)
Affani del pensier **Ombra mai fu**	Georg Friedrich Händel (1685-1759)
An die ferne Geliebte, Op. 48	Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Auf dem Strom, Op. 119	Franz Schubert (1797-1828)
Der Feurreiter	Hugo Wolf (1860-1903)

INTERMISSION

Credo d'Amour **Les Cigales** **L'Île Heureuse**	Emmanuel Chabrier (1841-1894)
Abbandone **Luce** **Tanto Bella** **Notturno**	Ottorino Resphigi (1879-1936)
Four Settings of James Joyce Poems, Op. 54 1. Gentle Lady... 2. Sleep Now... 3. Lean Out... 4. My Dove...	Karol Symanowski (1833-1937)
Two Songs from a Sarah Binks Songbook (1988) 1. Reflexions while translating Heine 2. Square Dance	John Greer

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Wednesday, October 9, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 9 octobre 1991
à 20 h

Early Chamber Music with organ
Musique de chambre avec orgue des XV^e^, XVI^e^, et XVII^e^ siècles

Cécile Gendron, mezzo-soprano
Douglas Kirk,
cornetto/cornet à bouquin
Gary Nagels, sackbut/saqueboute
with special guest artist/avec artiste invité
Douglas Bush, organ/orgue
Brigham Young University, Provo, Utah

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

VIRGO DULCIS ATQUE PIA	Heinrich von Laufenburg (c.1390-1460)
PREAMBULUM IN G PER ♭	Johannes of Lublin (c.1540)
HOE LOSTELECK DA PACEM DOMINE (2 VERSIONS)	Arnold Schlick (c.1460-1512)
VENI CREATOR SPIRITUS	from/du Buxheimer Orgelbuch
VATER UNSER IN HIMMELREICH	Johann Ulrich Steigleder (1593-1635)
BICINIA	Orlando di Lasso (1532-1594)
ICH WILL DEN HERREN LOBEN ALLEZEIT	Heinrich Schütz
MAGNIFICAL VII° TONI	Samuel Scheidt (1587-1654)
HERR, WENN ICH NUR DICH HABE	Heinrich Schütz
ASCENDO AD PATREM MEUM	Arnold Schlick

INTERMISSION

RICERCARE II° TONI	Giovanni Paolo Cima (c.1570-1622)
O GLORIOSO DOMINA CAELI ENARRANT GLORIAM	Ludovico Viadana (fl.1601)
SUSANNE UNG JOUR, chanson passeggiato da Giovanni Bassano	Orlando di Lasso
SUSANA D'ORLANDO, chanson passeggiato da Francesco Rognoni	Orlando di Lasso
TOCCATA SETTIMA	Michelangelo Rossi (1601-1656)
CANZON L'ACCORTA	Giuseppe Guami (fl.1601)
RICERCARE SOPRA 'POUR UNG PLAISIR'	Andrea Gabrieli (1533-1585)
VIDI SPECIOSAM QUAE EST ISTA	Giovanni Paolo Cima
REGINA CAELI	Giulio Belli (c.1560-c.1621)

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Tuesday, October 15, 1991
8:00 p.m.
Le mardi 15 octobre 1991
à 20 h

Master's Recital/ Récital de maîtrise

Jeff Jubenville organ/orgue

student of/élève de John Grew

This recital is presented in partial fulfillment for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

LIVRE D'ORGUE — Bengt Hambraeus (b. 1928)

Prélude sur les Plein Jeux
Répercussions
Récit de Tierce en taille (II)
Ronde des tierces en couple
Les timbres irisés

PREMIER LIVRE D'ORGUE — Nicolas de Grigny (1672-1703)

Kyrie en Taille à 5
Fugue à 5, qui renferme le chant du Kyrie
Cromorne en Taille à 2 parties
Trio en Dialogue

INTERMISSION

CAPRICCIO IV SOPRA LA, SOL, FA, RÉ, MI — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

PREMIER LIVRE D'ORGUE — Nicolas de Grigny

Récit de Tierce en Taille
Offertoire sur les Grands Jeux

PASSACAGLIA, BWV 582 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, October 4
and Saturday, October 5, 1991
8:00 p.m.

Le vendredi 4 octobre
et le samedi 5 octobre 1991
à 20 h

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill

Timothy Vernon, conductor/chef
Giuseppe Pietraroia, student conductor/chef étudiant
Joanna G'Froerer, flute/flûte

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music Performance for Guiseppe Pietraroia.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de Guiseppe Pietraroia.

The presentation of this concert is a component of course number 243-497.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Program Notes

Leonore Overture No. 3; Fifth Symphony
Ludwig van Beethoven

During the years 1803-04, Beethoven was at work on several projects: his opera *Leonore* (as *Fidelio* was first called), the *Appasionata* Sonata, the *Eroica* Symphony and the Triple Concerto. Even the earliest sketches for the Fifth Symphony date to 1803, although the work itself was not completed until 1807. Generally referred to as Beethoven's "middle period", these years were some of the most productive of the composer's life, a time when he gained full control and mastery of symphonic materials and structures. This period also marks the emergence of Beethoven's "heroic" style, born of his admiration of Napoleon (his view soon soured when the diminutive Corsican overturned Republican ideals and crowned himself Emperor). Despite the creative energy of the early 1800's however, Beethoven was plagued by domestic and personal problems that were to leave their mark on his creative spirit. By the time Beethoven began working on the Fifth Symphony in earnest, in 1806, disputes with family members, disillusionment with the opposite sex, and, most potent of all, awareness of his approaching deafness brought much anguish to his life and work. And the failure of the French Republican experiment left him in despair for human integrity.

Beethoven abandoned work on the Symphony at the demand of the more immediate deadlines for his opera. For the first production of *Leonore* in Vienna in 1805, Beethoven wrote what later became known as the *Leonore Overture No. 2*. (After having heard a private concert of No. 1, Beethoven's contemporaries urged him to discard it because it was too "light." It did, however, contain the nucleus of the later versions.) This version proved not only to be too difficult for the theatre orchestra (and especially the woodwinds), but also much too grandiose: it reduced the domestic comedy of the opening scene to absurdity. After the remarkable failure of the 1805 production, Beethoven again re-composed the overture (*Leonore No. 3*) for a production the following year. Although he did remove the most difficult woodwind passage, he did not make the piece any simpler, or reduce its power and intensity. Retaining its essential musical matter he cultivated its symphonic aspects, relegating the programmatic details to the background in favour of a clearer, more highly-developed musical form. Still, the overture does "tell the story before it happens": the introduction depicts Florestan in prison, in the power of his enemy. The second subject in the *Allegro* is based on the Aria sung by Florestan as he thinks of his wife, who under the assumed name of Fidelio is working for his rescue. The trumpet call--heard first in the distance, then more clearly--heralds the arrival of timely help. The final coda is one of the most exhilarating orchestral climaxes in the classical repertoire. The work left a powerful impression on Mendelssohn, who later attempted programmatic concert overtures, and Liszt, who hailed Beethoven as the father of the symphonic poem.

For the 1814 Vienna production of *Fidelio*, Beethoven had to completely modify the opera. *Leonore No. 3* was unsuitable; he finally wrote a "curtain-raiser" which is known as the *Fidelio Overture*.

In 1806, Beethoven returned to the composition of the Fifth Symphony, having been promised sponsorship by Count Oppersdorff, a wealthy nobleman whose acquaintance Beethoven had recently made. This work has become perhaps one of the most universally significant, internationally recognized works of art. It has been so widely played, and taken to have such a multitude of meanings, that, in the words of Maynard Solomon, "it is difficult at times to say whether we are hearing the work or its reputation, our collective image of it."

Perhaps the best-known allegation of any sort of programmatic intent is Beethoven's putative statement, made many years after completing the work, that the opening motif represents "Fate knocking at the door." The remark was made to Beethoven's secretary the conductor Anton Schindler, whose memory has been accused of being "prone to romantic fabrication." Although this notion of a struggle with Fate very conveniently reflects Beethoven's own internal struggles and can be used to foster many elaborate programmatic interpretations of the work, there remains another, less romantic explanation of the famous motif. Around the time of the Symphony's composition Beethoven reported to his friend, the pianist Carl Czerny, that the four-note pattern had come to him from a yellow-hammer's song, heard as he walked in the *Praterpark* in Vienna.

Whatever its source, the opening motif and the entire symphony have been used to represent a number of heroic quests and conquests. In the 1920's it served as a communist manifesto, whose purpose was to reduce capitalism to ashes. During World War II it became an instrument of military propaganda: for the Allies it evoked sentiments of heroic resistance, while the Axis powers claimed ownership of the piece, using it as a cultural justification of their aggression. The motive has been evoked

visually--by Churchill, innumerable GI's, even prizefighters--as the V-for-victory sign: in morse code, V is represented by dot-dot-dot-dash, a configuration analogous to the short-short-short-long of the opening rhythmic motif. One of music's first critics, E.T.A. Hoffmann claimed the piece for Romanticism in his review of the work in 1810: "Beethoven's music opens the floodgates of fear, of terror, of horror, of pain, and arouses that yearning for the infinite which is the essence of Romanticism." Schiller however maintained that the work upheld the spirit of Classicism, which he encapsulated as follows: "The first law of the tragic art is to represent suffering nature. The second law is to represent the resistance of morality to suffering." Similarly, much 20th-century criticism has described the Symphony as the "ultimate expression of classic rationality refusing to yield to the violent tremors of impending Romanticism" and "the consummate example of symphonic logic."

The use and development of the opening motif throughout the Symphony is not the only remarkable aspect of this work. The transition from the "dream of terror" that is the *Scherzo* into the triumphant and powerful *Finale*, and the return of part of the *Scherzo* in the *Finale*, reappearing as but the shadow of a nightmare whose fright has long since been overcome, are evidence of fully-developed genius. (The return of the *Scherzo* was prefigured by Haydn in his Symphony no. 46 in B of 1772, where the minuet returns in the middle of the *Finale*.) The similarity between the melodic construction of the first theme in the *Scherzo* and the opening theme of the *Finale* of Mozart's Symphony no. 40 in G minor is not coincidental: Beethoven had copied out 29 bars of the Mozart *Finale* in the same sketchbook he was using for preliminary work on the Fifth. The 54-bar cadence in C major, called by Louis Spohr "empty noise", is absolutely essential to end this monstrous work. As Charles Rosen explains, the importance of proportion in the classical style demands an ending of these dimensions: "54 measures of pure C major are needed to ground the extreme tension of that immense work."

Schindler summarized the immense emotional impact and vitality of the work when he explained, "What a marvellous union of pathos, majesty, mystery, and grandeur is contained in those four movements! What a life of poetry this work unfolds before our senses, allowing us to see into its depths!"

Concerto for Flute and Orchestra
Carl Nielsen

Carl Nielsen a central figure in Danish music and a major influence on post-Romanti composers in Scandinavia, seems to have bee especially fascinated with wind instruments. I his *Wind Quintet* Op. 43, composed for five friends who constituted the Copenhage Quintet, Nielsen tried to exploit the individu qualities of each instrument, as well as explo the characters of each of his friends. Feeling that the *Quintet* was but a preliminar experiment, he vowed to compose a concert for each of the five instruments. Unfortunate he died after completing only two concertos one for flute and the other for clarinet.

Nielsen composed the flute concerto in th summer of 1926, while visiting Italy. After i premiere in Paris the following autumn, the young composer Arthur Honegger was full of praise: "It is small in dimensions, but full o lovely combinations, such as dialogues betwee the flute and timpani or bassoon...It is piquan fluent, and with no dearth of humour."

Throughout the work's two movements Nielse employs the notion of progressive tonality: th orchestra and soloist seem constantly to be i search of an eventual key. On this journey the flute, sometimes in an almost improvisatory manner, takes up various motives and melodi fragments, often encountering other solo instruments, and sometimes being displaced by the force of the orchestra. Although it begins dissonantly and without a key, the firs movement gently subsides to repose in G-fla major; this tonality is upset somewha maliciously by orchestral jabs at the beginning of the second movement. After passing through an *Adagio* section, a lively march motive takes the work to a close in E major.

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Ouverture de Léonore n° 3; Symphonie n° 5
Ludwig van Beethoven

En 1803-1804, Beethoven travaillait à plusieurs projets : son opéra *Léonore* (premier titre de *Fidelio*), la sonate *Appasionata*, la symphonie *Héroïque* et le Triple Concerto. Les premières esquisses de la Cinquième Symphonie remontent à 1803, même si l'oeuvre proprement dite n'a pas été achevée avant 1807. Généralement appelées "période médiane" de Beethoven, ces années ont été parmi les plus productives de la vie du compositeur, tandis qu'il maîtrisait parfaitement le matériel et les structures de la symphonie. Cette période marque également l'apparition du style "héroïque" de Beethoven, issu de son admiration pour Napoléon (laquelle se changea en amertume lorsque le petit Corse renversa les

déaux républicains et se fit sacrer Empereur). Malgré l'énergie créatrice du début du XIX[e] siècle, Beethoven était harcelé par des problèmes personnels qui ont laissé leur marque sur son génie créateur. Lorsqu'en 1806, il s'est vraiment lancé dans la composition de la Cinquième Symphonie, les conflits de famille, ses déboires avec les femmes et particulièrement les signes précurseurs de sa surdité ont émaillé sa vie et son oeuvre d'une profonde angoisse. Quant à l'échec de l'expérience républicaine française, il lui a enlevé toute illusion qui lui restait sur l'intégrité de l'être humain.

Beethoven a cessé de travailler à sa symphonie en raison des impératifs plus pressants de son opéra. Pour la première représentation de *Léonore* à Vienne en 1805, il a écrit ce qui est devenu plus tard l'*Ouverture de Léonore n° 2*. (Après avoir entendu l'ouverture n° 1 en concert privé, ses contemporains lui ont conseillé de l'abandonner à cause de sa "légèreté". Mais cette version contenait toutefois le noyau des versions ultérieures.) Cette version ne s'est pas seulement révélée trop difficile pour l'orchestre théâtral (et surtout pour les instruments à vent), mais également beaucoup trop grandiose : elle réduisait à l'absurde la comédie de la scène d'ouverture. Après l'échec retentissant de la production de 1805, Beethoven a composé à nouveau l'ouverture (*Léonore n° 3*) qui a été représentée l'année suivante. Même s'il en a retiré le passage le plus difficile pour instruments à vent, il n'a rien fait pour simplifier l'oeuvre ou atténuer sa puissance et son intensité. Conservant l'essentiel de son matériel musical, il en a cultivé les aspects symphoniques, reléguant les détails programmatiques à l'arrière-plan au profit d'une forme musicale plus claire et beaucoup plus fignolée. Et pourtant, l'ouverture "raconte bien l'histoire avant qu'elle ne se produise" : l'introduction nous décrit Florestan en prison entre les mains de son ennemi. Le deuxième thème de l'*Allegro* est basé sur l'Aria chanté par Florestan qui songe à son épouse laquelle, sous le nom d'emprunt de Fidelio, travaille à sa libération. Le coup de trompette, que l'on entend au loin pour commencer et qui se rapproche peu à peu, annonce l'arrivée des secours. La coda finale est l'un des points culminants les plus enivrants de tout le répertoire classique. L'oeuvre a produit une profonde impression sur Mendelssohn qui s'est essayé dans le genre, et sur Liszt qui a salué Beethoven comme le père du poème symphonique.

Pour la représentation de *Fidelio* à Vienne en 1814, Beethoven a dû entièrement modifier son opéra. L'ouverture *Léonore n° 3* ne convenait pas en effet; il a finalement écrit un "lever de rideau" connu sous le nom d'*Ouverture de Fidelio*.

En 1806, Beethoven a repris la composition de la Cinquième Symphonie, après avoir reçu une promesse d'aide du Comte Oppersdorff, riche mécène dont Beethoven avait récemment fait la connaissance. Cette symphonie est sans doute devenue l'une des oeuvres d'art les plus célèbres du monde. Elle a été tant jouée et revêtu une telle multitude de significations que, pour reprendre les mots de Maynard Solomon, "il est parfois difficile de savoir si c'est l'oeuvre ou sa réputation que nous entendons, réputation qui est l'image collective que nous nous en faisons".

Sans doute la preuve la plus manifeste des intentions programmatiques de Beethoven réside dans la déclaration qu'il fit des années après l'achèvement de l'oeuvre, selon laquelle le motif d'ouverture représente "le Destin frappant à la porte". Cette remarque a été lancée devant son secrétaire, le chef Anton Schindler, dont on a dit que la mémoire était "encline à la fabrication romantique". Même si cette notion d'une lutte avec le Destin traduit fort commodément les luttes internes de Beethoven et peut servir à avancer de nombreuses interprétations programmatiques de l'oeuvre, il reste une autre explication, moins romantique, du célèbre motif. À peu près à l'époque où fut composée la symphonie, Beethoven déclare au pianiste Carl Czerny, son ami, que cette suite de quatre notes lui était venue à l'esprit en entendant le chant d'un bruant jaune alors qu'il se promenait dans le *Praterpark* de Vienne.

Quelle que soit son origine, le motif d'ouverture et toute la symphonie ont servi à illustrer un certain nombre de quêtes et de conquêtes héroïques. Dans les années 1920, il servit de Manifeste communiste dont l'objectif était de réduire en cendres le capitalisme. Durant la Deuxième Guerre mondiale, il devint un instrument de propagande militaire : pour les Alliés, il évoquait un sentiment de résistance héroïque, tandis que les puissances de l'Axe qui s'étaient arrogé la propriété de l'oeuvre s'en servaient comme d'une justification culturelle de leur agression. Le motif a été évoqué visuellement par Churchill, par d'innombrables soldats américains, et même par des boxeurs professionnels, comme le signe de la victoire : en code morse, le V est représenté par point-point-point-trait, configuration analogue au motif rythmé d'ouverture court-court-court-long. L'un des premiers critiques musicaux, E.T.A. Hoffmann, a revendiqué le romantisme de l'oeuvre dans la critique qu'il en a faite en 1810 : "La musique

de Beethoven ouvre toutes grandes les vannes de la peur, de la terreur, de l'horreur, de la douleur et suscite ce désir ardent d'infini qui est l'essence même du romantisme". Schiller a toutefois soutenu que l'oeuvre respectait l'esprit du classicisme, ce qu'il a résumé en ces termes : "La première règle de la tragédie est de représenter la nature souffrante. La deuxième est de représenter la résistance que la moralité oppose à la souffrance". De la même façon, de nombreux critiques du XX^{e} siècle ont décrit la symphonie comme "l'ultime expression du rationalisme classique refusant de se rendre aux violentes secousses du romantisme menaçant" et "l'exemple achevé de la logique symphonique".

L'emploi et le développement du motif d'ouverture dans toute la symphonie n'est pas le seul élément remarquable de l'oeuvre. Le passage du "rêve de terreur" qu'est le *Scherzo* au *Finale* puissant et victorieux et la reprise d'une partie du *Scherzo* dans le *Finale*, qui n'est plus que l'ombre d'un cauchemar dont l'horreur s'est estompée depuis longtemps, sont autant de preuves d'un génie en plein développement. (La reprise du *Scherzo* a été préfigurée par Haydn dans sa Symphonie en si n° 46 de 1772, dans laquelle le menuet est repris au beau milieu du *Finale*.) La similitude entre la construction mélodique du première thème du *Scherzo* et le thème d'ouverture du *Finale* de la Symphonie n° 40 en sol mineur de Mozart n'est pas fortuite : Beethoven avait copié 29 mesures du *Finale* de Mozart dans le carnet même où il avait esquissé la Cinquième. Les 54 mesures de la cadence en do majeur, que Louis Spohr a qualifiées de "bruit sourd", sont absolument indispensables à la conclusion de cette oeuvre monumentale. Comme l'explique si bien Charles Rosen, l'importance des proportions dans le style classique demande une conclusion aux dimensions imposantes : "54 mesures en do majeur pur s'imposent pour traduire l'extrême tension de cette oeuvre colossale".

Schindler a résumé en ces termes l'énorme impact émotionnel et la vitalité de l'oeuvre : "Quelle admirable union de pathos, de majesté, de mystère et de grandeur dans ces quatre mouvements! Quel monde de poésie cette oeuvre déroule devant nos sens, nous permettant de pénétrer ses profondeurs!"

Concerto pour flûte et orchestre
Carl Nielsen

Carl Nielsen (1865-1931), grande figure de la musique danoise qui a exercé une profonde influence sur les compositeurs scandinaves post-romantiques, semble avoir eu une fascination particulière pour les instruments à vent. Dans son *Quintette à vent* opus 43, composé pour cinq amis formant le Quinte[t] de Copenhague, Nielsen a tenté d'exploiter l[es] qualités de chaque instrument en même temp[s] que le caractère de chacun de ses amis. Jugeant que le *Quintette* n'était qu'u[ne] expérience préliminaire, il a décidé [de] composer un concerto pour chacun des cin[q] instruments. Malheureusement, il est mor[t] après n'avoir achevé que deux concertos, l'u[n] pour flûte et l'autre pour clarinette.

Nielsen a composé le Concerto pour flût[e] durant l'été de 1926, alors qu'il était en Italie. À l'issue de la première qui a eu lieu à Pari[s] l'automne suivant, le jeune compositeur Arthu[r] Honegger n'a pas tari d'éloges pour l'oeuvre : "De dimensions réduites, c'est une oeuvre pleine de combinaisons ravissantes, notamment de dialogues entre la flûte et les timbales ou l[e] basson... C'est un morceau piquant, fluide [et] qui ne manque pas d'humour".

Dans les deux mouvements de l'oeuvre, Nielsen utilise la notion de tonalité progressive : l'orchestre et le soliste semblent constamment à la recherche d'une éventuelle clé. Dans ce cheminement, la flûte, parfois sur un mode quasi improvisé, reprend divers motifs et fragments mélodiques, en rencontrant souvent d'autres instruments solo et en étant parfois balayée par la puissance de l'orchestre. Même si le premier mouvement débute dans la dissonance et sans clé, il se calme tranquillement pour passer en sol bémol majeur; cette tonalité est quelque peu dérangée par des coups malicieux de l'orchestre au début du deuxième mouvement. Après un passage *Adagio*, un motif animé en forme de marche conduit à la conclusion de l'oeuvre en mi majeur.

Nancy Berman

OVERTURE NO. 3, TO THE OPERA LEONORE (FIDELIO), OP. 72 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

CONCERTO FOR FLUTE AND ORCHESTRA — Carl Nielsen (1865-1931)

Concerto pour flûte et orchestre

Allegro moderato

Allegretto

Joanna G'Froerer, flute/flûte

Giuseppe Pietraroia, conductor/chef

INTERMISSION

SYMPHONY NO. 5 IN C minor, Op. 67 — Ludwig van Beethoven

Symphonie n°5 en do mineur, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Timothy Vernon, conductor/chef

McGill Symphony Orchestra/l'Orchestre symphonique de McGill

Violin I/Violon I
Maya DeForest (Concertmaster)
Christina Meyers (Associate)
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Kristi Coleman
Line Denault
Sherry Elias
Farran James
Julie Lamarre
Craig Landry
Angela Luchkow
Julia McFarlane
Kirsty Money
Stéphanie Rose
Suzanne Young

Violin II/Violon II
Nathalie Bonin (Principal)
Francisco De Galvez (Associate)
Karen Barg
Geneviève Gasser
Claude Gelineau
Wilma Hos
Sebastien Kardos
Michelle Lanoix
Silvia Mandolini
Marie-Claude Massé
Lise Nadon
Sara Serban
Julia Wissink
Lilit Yoo

Viola/Alto
Daniel Scholz (Principal)
Heather Heron (Associate)
Melissa Aranchick
Stéphanie Bozzini
James Legge
Katrina Mills
Beverlee Rapp
Andrée Simard

Cello/Violoncelle
Caroline Huot (Principal)
Guillaume Saucier (Associate)
Julie Amundson
Stéphanie Dupras
Christine Harvey
Anne Hunter
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Jill Tomm
Allison Tyminsky

Bass/Basse
Gilles Neault (Principal)
Kory Bayer (Associate)
Jean De Rochemont
Andrée-Anne Dugré
Scott Feltham
Sebastien Forest
Alain Malo
Elaine Prévost
Eun-Young So

Flute/Flûte
Joanna G'Froerer (Principal)
Sarah Jackson (Associate)
Nancy Hennen
Jennifer Boede - **Piccolo**

Oboe/Hautbois
Jennifer Weeks (Principal)
Joey Salvalaggio (Associate)
Lawrence Charge

Clarinet/Clarinette
Patrice Arsenault (Principal)
Anthea Jackson (Associate)

Bassoon/Basson
Lisa Chisholm (Principal)
Raymond Lemay (Associate)
Juan Carlos Bastides - **Contrabassoon**

Horn/Cor
Chris Gongos (Principal)
Cinnamon Anderson (Associate)
Andrew MacDonald
Jeff Nelson

Trumpet/Trompette
Chris Fensom (Principal)
John Ellis (Associate)
José Bronca
Evan Champion

Trombone
Patrice Richer (Principal)
François Godère (Associate)
Jeff Hall - **Bass Trombone**

Timpani
Philippe Bourbonnais
Jeff Brancato

Manager
Andrew MacDonald
François Godère

Librarian/Musicothécaire
Juan Carlos Bastides

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, October 21, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 21 octobre 1991
à 20 h

McGill Sinfonietta
Sinfonietta de McGill
Thomas Williams, director/directeur

MUSICIANS/MUSICIENS

Violin/Violon
Malcolm Allison · Sandra Baron · Angélique Duguay · Nadia Francavilla · Caroline Lalancette · Blaise Magnière · Emyln Ngai · Ikki Oguro · Debbie Smythe · Mary Wang

Viola/Alto
Coca Bochonko · Aude Wagnière · Laura Wilcox

Cello/Violoncelle
Kim Ferguson · Evan Jones · Mhairi Thomson

Bass/Basse
David Whitla

Flute/Flûte
Joanne Meyer · Jennifer Publicover

Horn/Cor
Trish Mudray · Nicky Alexander

Oboe/Hautbois
Catherine Lee · Suzanne Northover

Harpsichord/Clavecin
Rachelle Taylor

The presentation of this concert is a component of course number 243-469.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-469.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Concerto Grosso, Op. No.5 in D Major
George Friderich Handel

The twelve *concerti grossi* of Op. 6 are often judged the pinnacle of Handel's orchestral writing - perhaps a surprising fact given that the entire set was written in a little over one month, from the end of September to the end of October 1739 (coincidentally, almost two hundred years prior to Bartók's *Divertimento*). A lively and ebullient work, the *Fifth Concerto* consists of six movements of which the first, second and last are adapted from his smaller *Ode for St. Cecilia's Day*, composed in the same year. Handel biographer Friedrich Chrysander has, in addition, pointed out that the opening movement was derived from a harpsichord piece by Gottlieb Muffat and there is also evidence that the theme of the fifth movement is based on one of Domenico Scarlatti's sonatas (*Essercizi per Gravicembalo, No. 23*). The first movement is a French-style overture marked by characteristic dotted rhythms followed by a fugal section. The third movement, a *presto*, is in 3/8 time and takes a the lively quality similar to a nineteenth-century scherzo. This movement is followed by a dignified *largo* in 3/2 with the soloists introducing a variety of ideas which are then taken up and developed by the entire orchestra. The fifth movement returns to the light, extroverted style of the previous movements and is characterized by a clear propulsive bass-line and a strong harmonic drive which combine to give it a dynamic sense of purpose. The final *minuet* provides a charming conclusion to the work. An eighteenth-century critique of the *Fifth Concerto* was given by Dr. Charles Burney, an earlier acquaintance of Handel, in his *Account* of the Handel commemoration concerts of 1784. Burney writes that the opening was "the most spirited and characteristic of all the movements that were written by Handel, or any other composer." The fifth movement, however, was judged as frequently being "totally devoid of meaning" though the finale was credited as being "so much admired by English composers of Handel's school, as to have been frequently thought worthy of imitation."

Ostácoli
Anders Eliasson

Contemporary Swedish composer Anders Eliasson was born in 1947 and attended the Stockholm State College of Music from 1966 until 1972. Majoring in composition, he studied primarily with Ingvar Lidholm though also, at times, with Gyorgy Ligeti and Woldzimierz Kotonski. His early works include some pieces for electronic media though his oeuvre is made up of pieces from many more traditional genres including, song, chamber music, and large orchestral works. His music is typified by a clarity of expression and the use of poignant musical ideas. Indeed, Eliasson focuses much of his concentration on creating musical ideas rather than on creating specific sounds. To the initiated listener his music exudes a transparent, almost classical, quality especially in comparison to some of the more *avant garde* and experimental music of this century.

Ostácoli (translated as "obstacles") was written in late 1987 on a commission by the Kaustinen Chamber Music Week of Finland and was subsequently premiered on 31 January, 1988 by the Ostrobothian Chamber Orchestra under Juha Kangas. The work has a clarity of form and structure which parallels that found in the music of J.S. Bach, one of Eliasson's favourite composers. The opening motif, an ornamented chromatic descent, encapsulates the entire work as all subsequent rhythmic and intervallic elements are drawn from this initial cell. Indeed, the title of the piece refers precisely to the compositional "obstacle" of overcoming the limitations of the motif. Often the material which the composer must use to realize his artistic vision provide the greatest obstacle to that very vision. Eliasson has thus produced an aural portrait of the compositional process itself.

Adagio, E Major, K.261
Rondo, C Major, K. 373
W.A. Mozart

The *Adagio* was composed in Salzburg in late 1776 at the request of Gaetano Brunetti as a replacement for the slow movement of Mozart's *fifth viloin concerto* (K.219 in A Major). Brunetti had originally found the first version "too studied." The new *Adagio*, a movement in three sections, displays a lush orchestral texture throughout, even in the solo sections. An orchestral tutti opens the work as flutes and muted strings introduce the first theme before the entrance of the solo violin. The entrance of the second subject is marked by a more spritely rhythm and a liberal use of triplet figures. Substituting for a development, the second section modulates to B minor and provides a short but ear catching episode. Upon its return, the main theme, with the notable omission of the tutti, initiates the last section of the work. This *Adagio* was, incidentally, Mozart's first work to be arranged for a flute-clock, a clock still in existence in the Heyer Collection at the University of Leipzig.

The *Rondo* was composed in Vienna some five years after the *Adagio* in April, 1781. Once again it was Brunetti who was responsible for the commission. Over the five years there had been a marked growth in Mozart's concerto writing abilities. The soloist's sections are

much more virtuosic, the winds have a greater independence, and there is much more counterpoint between the soloist and orchestra. Though primarily structured around a Rondo form, the refrains and solo sections also exhibit a considerable amount of variation technique. Indeed the refrain melody is only four bars long, relying on varied solo and tutti reiterations to prolong it.

Divertimento
Béla Bartók

In comparison to the complex severity of many of Bartók's orchestral works, the *Divertimento* is of a relatively light-hearted nature. It has even been described by Bartók scholar Hasley Stevens as "almost Mozartean in its buoyancy." There is little in the *Divertimento* to remind of the impending world war which was looming during what was to be Bartók's last summer in Europe.

Written in just fifteen days, during August of 1939, this work is characterized by simple triadic harmonies, clear contrapuntal textures, and easily recognized formal designs. Stylistically, it recalls concertato elements of the eighteenth century especially in the employment of a concertino of solo instruments and a string orchestra ripieno. For the structure of the work, however, Bartók chose to disregard the typical concerto grosso forms in favour of other traditional forms with which he had earlier experimented. Consequently, the opening movement is in a loose sonata form, the *Adagio* is sectioned into four parts of which the first and last correspond, and the finale is in a rondo-type form ending with a long development section. The principal theme of the first movement is clearly presented as a single melody in the violins supported by repeated eighth-note chords. With the entrance of a second theme, given to both the concertino and ripieno in alternating bars, the tonality shifts from F to A major. Exhibiting a variety imitative techniques, the development includes several five-part canons while the recapitulation, disguised as more development, presents exposition material both compressed and expanded while also exploiting completely new key relationships. Introducing the only sombre note of the work, the *Adagio* is richly scored so as to focus primarily on the ripieno. The joyful finale is written around a double fugue which occupies the center section of the rough rondo form. Stated in unison by all the strings the subject is subsequently answered by the cellos with a second subject occurring in the violas. With the completion of the exposition there follows a unison inversion of the subject which receives treatment as before for two more statements. Nearing the end of the work the first theme reappears in a humorous polka configuration only to be violently interrupted by thirteen bars of rolling triplets which build *vivacissimo* coda.

Ken McLeod

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Concerto grosso, op. 6 n° 5 en ré majeur
Georg Friedrich Haendel

Les douze *Concerti grossi* de l'opus 6 s souvent considérés comme le sommet l'écriture pour orchestre de Haendel - f d'autant plus étonnant qu'on sait que Haen a mis à peine plus d'un mois à les compos soit de la fin septembre à la fin octobre 1 (deux cents ans presque jour pour jour avant *Divertimento* de Bartók). Oeuvre enlevée exubérante, le *Cinquième concerto* est en mouvements dont le premier, le second et dernier sont adaptés d'un morceau secondai composé la même année, *Ode for St. Cecilia Day*. En outre, le biographe de Haend Friedrich Chrysander, a signalé que mouvement d'ouverture dérivait d'une pi pour clavecin de Gottlieb Muffat; il existe p ailleurs des preuves à l'effet que le thème cinquième mouvement provient d'une sonate Domenico Scarlatti (*Esercizi per Clavicemba n° 23*). Le premier mouvement est u ouverture à la française marquée par d rythmes aux notes pointées suivie d'une secti fuguée. Le troisième mouvement, *presto* 3/8, est un morceau enlevé qui se rapproc d'un scherzo du dix-neuvième siècle. mouvement fait place à un *largo* majestueux 3/2 dans lequel les solistes exposent différent idées que l'orchestre tout entier reprend développe. Le cinquième mouvement marq un retour vers le style léger et extraver entendu précédemment et se caractérise p une ligne de basse énergique et un puissa élan harmonique qui s'unissent pour conférer dynamisme et finalité. Le *Menuet* fin constitue une conclusion charmante à l'oeuv En 1784, le docteur Charles Burney, vieil a du compositeur, dans son compte rendu d concerts commémoratifs de Haendel, écrit u critique du *cinquième concerto*. Il y f observer que l'ouverture est "le mouvement plus fougueux et le plus typique qu'ait éc Haendel ou tout autre musicien." Mais loin faire l'unanimité, le cinquième mouvement e tout aussi souvent cité comme monume d'insignifiance; en revanche, on a dit du *fina* qu'il "avait tellement suscité l'admiration d disciples anglais de Haendel qu'on l'avait ju digne d'imitation."

Ostácoli
Anders Eliasson

Le compositeur suédois contemporain And Eliasson est né en 1947 et a fréquenté

Collège de musique d'État à Stockholm de 1966 à 1972. Se spécialisant en composition, il étudie principalement avec Ingvar Lidholm, mais également avec Gyorgy Ligeti et Woldzimierz Kotonski. Bien que l'on retrouve quelques pièces pour médias électroniques parmi ses premières créations, son oeuvre réunit dans l'ensemble des morceaux appartenant à des genres plus traditionnels, chants, musique de chambre et pièces pour grand orchestre. Sa musique se distingue par sa clarté d'expression et par l'usage qu'elle fait d'idées musicales poignantes. En effet, Eliasson fait porter ses efforts avant tout sur la création d'idées musicales plutôt que de sons spécifiques. Pour le mélomane averti, il se dégage de la musique d'Eliasson une transparence presque classique qui la distingue de la musique plus avant-gardiste et plus expérimentale de notre siècle.

Ostácoli (les obstacles) a été écrit à la fin de 1987 pour la Semaine de musique de chambre de Kaustinen en Finlande et a été joué pour la première fois le 31 janvier 1988 par l'Orchestre de chambre ostrobothien sous la direction de Juha Kangas. L'oeuvre se distingue par une clarté de forme et de structure qui n'est pas sans évoquer J.S. Bach, un des compositeurs préférés d'Eliasson. Dans le thème d'ouverture, descente chromatique ornementée, se trouve encapsulée l'oeuvre tout entière ainsi que tous les éléments rythmiques et relatifs à l'intervalle qui sont tirés de cette cellule initiale. Au reste, le titre même de l'oeuvre fait allusion aux obstacles qu'il faut surmonter pour dépasser les limites du motif. Souvent, c'est le matériel même que le compositeur doit utiliser pour réaliser sa vision qui fait obstacle à son exécution. Eliasson a donc produit dans cette oeuvre un portrait auditif de la démarche du compositeur.

Adagio en mi majeur, KV 261
Rondo en do majeur, KV 373
W.A. Mozart

Mozart compose l'Adagio à Salzbourg en 1776 à la demande de Gaetano Brunetti qui souhaite remplacer le mouvement lent du *Cinquième concerto pour violon* (KV 219 en la majeur). Brunetti trouve la version originale trop "recherchée". Le nouvel *Adagio*, mouvement en trois sections, repose sur une structure opulente qui ne faiblit jamais, même dans les sections solo. L'oeuvre s'ouvre sur un tutti et les flûtes et les cordes en sourdine exposent le premier thème avant l'entrée du violon solo. L'exposition du second sujet est marquée par un rythme plus enlevé et l'abondance de triolets. La seconde section, en guise de développement, sert de prétexte à des modulations en si mineur et elle retient l'attention malgré sa brièveté. Avec le retour du thème principal, dénué cette fois des tutti, s'ouvre la dernière section de l'oeuvre. Signalons en passant que cet *Adagio* a été la première oeuvre de Mozart transcrite pour une horloge-flûte, horloge que l'on peut toujours voir dans la Collection Heyer de l'Université de Leipzig.

Mozart écrit le *Rondo* à Vienne quelque cinq ans après l'*Adagio*, soit en avril 1781. Une fois de plus, c'est Brunetti qui lui commande l'oeuvre. Les cinq années qui séparent la composition des deux oeuvres ont permis à Mozart d'acquérir une grande maturité qui se reflète dans l'écriture du concerto. La partie du soliste y est beaucoup plus astreignante et l'on note l'indépendance des vents et une plus grande utilisation du contrepoint entre l'orchestre et le soliste. Même si l'oeuvre s'articule autour de la forme *Rondo*, les refrains et les parties solo démontrent une grande maîtrise des variations. En effet, la mélodie du refrain qui ne fait que quatre mesures se prolonge dans les diverses reprises de l'orchestre et du soliste.

Divertimento
Béla Bartók

Tranchant avec l'austérité et la complexité de bon nombre d'oeuvres pour orchestre de Bartók, le *Divertimento* se démarque par sa gaieté. Hasley Stevens, spécialiste de Bartók, a dit qu'il était "d'une légèreté quasi mozartienne". Pratiquement rien dans le *Divertimento* n'évoque l'imminence de la Seconde Guerre mondiale et pourtant, quand Bartók compose ces pages, il passe son dernier été en Europe.

Écrite en deux semaines seulement, au mois d'août 1939, l'oeuvre se distingue par des harmonies de triades simples, des constructions contrapuntiques claires et des structures formelles facilement reconnaissables. Sur le plan stylistique, le *Divertimento* rappelle des éléments du *stile concertato* du dix-huitième siècle, particulièrement dans l'emploi d'un concertino d'instruments solistes et d'un orchestre à cordes qui forme le ripieno. Sur le plan de la structure, Bartók s'éloigne des formes typiques du concerto grosso et leur préfère d'autres formes traditionnelles dont il a déjà acquis une certaine expérience. Il opte donc pour un mouvement d'ouverture de forme sonate assez libre, un *Adagio* découpé en quatre parties dont la première et la dernière se correspondent et un finale en forme de rondo qui s'achève sur un long développement. Le thème principal du premier mouvement est clairement exposé dans une mélodie unique jouée par les violons et soutenue par des accords de huitième. Avec l'arrivée d'un second thème confié tour à tour au concertino et au ripieno, la tonalité passe de fa majeur à la majeur. Faisant appel à différentes techniques

imitatives, le développement comporte plusieurs canons à cinq voix tandis que la reprise, qui le prolonge, expose un matériel tantôt comprimé, tantôt étendu, et exploite de nouveaux rapports de tonalité. Introduisant la seule note sombre de l'oeuvre, l'*Adagio* s'exprime dans une orchestration opulente qui fait ressortir le ripieno. Le joyeux finale s'articule autour d'une double fugue, élément médian d'une forme rondo assez approximative. Au sujet exposé à l'unisson par les cordes, répondent les violoncelles tandis que les altos exposent un second motif. Après l'exposition, une inversion du sujet est jouée à l'unisson et traitée comme au préalable à deux reprises. Vers la fin de l'oeuvre, le premier thème réapparaît dans une polka spirituelle, mais il est brusquement interrompu par treize mesures de triolets en cascades qui culminent dans une coda marquée *vivacissimo*.

Ken McLeod

Biography/Biographie

Thomas Williams has been an active performer and teacher in the Montreal musical community for the past twenty-two years. He has performed solo and chamber music throughout North America and Europe, and has had an extensive orchestral career as a first violinist with *l'Orchestre symphonique de Montréal*, and Assistant Concertmaster of the Hamburg Symphony Orchestra. Mr. Williams is an Associate Professor of Violin at McGill, and as String Area Chair he works with with all string students in the Faculty.

***Thomas Williams**, interprète et professeur, fait partie du milieu musical montréalais depuis vingt-deux ans. Il a donné de nombreux concerts à titre de soliste ou de chambriste tant en Amérique du Nord qu'en Europe, tout en poursuivant une imposante carrière de premier violon à l'Orchestre symphonique de Montréal et de premier violon adjoint à l'Orchestre symphonique de Hambourg. M. Williams est professeur agrégé de violon à McGill et directeur de la section des cordes. À ce titre, il travaille avec tous les étudiants qui jouent d'un instrument à cordes à la faculté de musique.*

The McGill Sinfonietta, a seventeen member undergraduate string ensemble, is presently embarking on its fourth season. Under the direction of Professor Williams, the Sinfonietta provides an opportunity to further refine ensemble skills, and to perform repertoire outside of the orchestral domain. Programming is also selected to feature individuals of the ensemble as soloists. The McGill Sinfonietta is a string area project, and as such the programs are prepared and conducted by various string faculty members. The Sinfonietta will perform six concerts this semester, including a concert at New York's Lincoln Center. Invited by the Juilliard School of Music, and combined with the McGill Chamber Singers, they will play an all Mozart program as part of the mammoth 200th anniversary celebration to perform the entire Mozart repertoire in 1991.

Le Sinfonietta de McGill, un ensemble de cordes de 17 étudiants de premier cycle, entame sa quatrième saison. Sous la direction du professeur Thomas Williams, cette formation donne aux jeunes musiciens l'occasion de parfaire leur jeu en groupe et leur permet d'aborder un répertoire différent de celui de l'orchestre. La programmation prévoit des oeuvres mettant en valeur les solistes de la Sinfonietta. La Sinfonietta de McGill est un projet qui s'inscrit dans la section des cordes et qui met à profit les talents de ses professeurs appelés tour à tour à préparer et à diriger les différents programmes. La Sinfonietta donnera six concerts ce semestre dont un au Lincoln Centre de New York. Invité par la "Juilliard School of Music", la Sinfonietta y donnera un concert tout Mozart avec l'Ensemble vocal de McGill. Cet événement s'inscrit dans le cadre de l'intégrale Mozart organisée pas le "Lincoln Center" à l'occasion du bicentenaire de la mort du compositeur.

CONCERTO GROSSO, OP. 6, NO. 5 IN D MAJOR George Friderich Handel (1685-1759)

Concerto grosso, op. 6, n°5 en ré majeur

Allegro
Presto
Largo
Allegro
Menuet Un poco larghetto

Concertino
Ikki Oguro, violin/violon · Caroline Lalancette, violin/violon · Evan Jones, cello/violoncelle

OSTÁCOLI (PEZZO PER ARCHI) Anders Eliasson (b. 1947)

INTERMISSION

ADAGIO IN E MAJOR, K.261 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Adagio en mi majeur, K.261
RONDO IN C MAJOR, K.373
Rondo en do majeur, K.373
Mary Wang, violin/violon

DIVERTIMENTO FOR STRING ORCHESTRA Béla Bartók (1881-1945)
Divertimento pour orchestre à cordes
Allegro non troppo
Molto adagio
Allegro assai

WILDER & DAVIS LUTHIERS INC.

INSTRUMENTS À CORDES ET ARCHETS · RESTAURATIONS · VENTE
FINE STRINGED INSTRUMENTS AND BOWS · RESTORATIONS · SALES

♦

257, rue Rachel Est ·
Montréal,(Québec) · H2W 1E5
Téléphone: (514) 289-0849 ·
Fax/Télécopieur: (514) 289-9894

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, October 22, 1991
8:00 p.m.
Le mardi 22 octobre 1991
à 20 h

The McGill Wind Symphony
Orchestre à vent de McGill
Robert Gibson, Tom Talamantes,
conductors/chefs

McGill Trombone and Tuba Choir
Ensembles de tombone et de tuba de McGill
Ted Griffith, Peter Sullivan, Dennis Miller
music directors/directeurs

Soloists/Solistes : Traci Davidson, soprano ·
Heather Howes, flute/flûte ·
Tom Talamantes, clarinet/clarinette ·
Mike Thomson, trombone

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

INAUGURAL FANFARE Aaron Copland (1900-1991)

McGill Wind Symphony/Orchestre à vent de McGill

LANGSAM (SYMPHONY NO. 3) Gustav Mahler (1860-1911)

Wayne Nickoli, conductor/chef

THE SWAN Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Mike Thomson, soloist/soliste · Peter Christensen, conductor/chef

ACHIEVED IS THE GLORIOUS WORK Joseph Haydn (1732-1809)

Chris Moffit, conductor/chef

McGill Trombone Ensemble/Ensemble de trombone de McGill

excerpts from/extraits de **THE WATER MUSIC** George Frideric Handel (1685-1759)

FANTASIA IN C Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Fantasie en do

FINALE Igor Stravinsky (1882-1971)

from/extrait de *Firebird*

McGill Tuba Ensemble/Ensemble de tuba de McGill

AS IT FELL UPON A DAY (1923) Aaron Copland

Traci Davidson, soprano · Heather Howes, flute/flûte ·
Tom Talamantes, clarinet/clarinette
words from/texte de Richard Barnefield (1574-1627)

INTERMISSION

SYMPHONY IN B-FLAT Paul Hindemith (1895-1963)

Symphonie en si bémol

Moderately Fast

Andantino Grazioso

Fugue

EL SALON MEXICO Aaron Copland arr. Hindsley

McGill Wind Symphony/Orchestre à vent de McGill

McGill Wind Symphony/Orchestre d'instruments à vent de McGill

★ Principals/Premières chaises

Piccolo: ★ Joanne Meyer

Flute/Flûte: ★ Russell Itani
Roma Duncan
Tara Ginsberg
Joanne Meyer
Todd Skitch

Oboe/Hautbois: ★ Catherine Lee
Suzanne Northover
Nancy Vermette

Solo Clarinet/Clarinette seule
★ Louise Neault

Clarinet/Clarinette: Vanessa AvRuskin
Brendan Cassidy
Aviva Cowan
Elizabeth Day
Mary Beth Fenlaw
Max Kraai
Ginette Purdy
Erin Smith
Danièlle Waxer

Alto Clarinet/Calrinette alto
Jeff Sheridan

Clarinet Bass/Clarinette basse
Susan Elliott

Contra-alto Clarinet/
Clarinette contra-alto
Linda Lee

Bassoon/Basson: ★ Ben Glossop
Marc Adolph

Alto Saxophone: ★ Yvan L'Allier
Eric Savoie

Tenor Saxophone: Eric Grenier

English Horn/Cor : Nancy Vermette

French Horn/Cor: ★ Trish Mudray
Nicky Alexander
Cydney Hodder
Caroline Lambert
Renaud Paradies

Trumpet/Trompette: ★ Geoff Tiller
Guy Cox
James Freeman
Feona MacIntosh
Robert Poulin
Anthony Tremain

Tenor Trombone: ★ Michael Tomson
Wayne Nickoli

Bass Trombone: Chris Moffit

Euphonium: ★ Nene Takagishi
Alain Lebrun

Tuba: ★ David Griffiths
Moeen Hosain

Percussion: ★ Eric Smeaton
Don Blaak
Patrick Graham
Karl Létourneau
Douglas Roberts

Music Librarian/Musicothécaire
Manager/Gérante: Linda Lee

Trombone Ensemble/Ensemble de trombone

Ted Griffith, Peter Sullivan, coaches/répétiteurs

Tenor Trombone
Justin Bartley
Steve Carriero
Peter Christensen
Jackie Collins
Maryse Côté
Julie Desbiens
Adam Finkelstein
François Godère
Stéphanie Lapointe
Andrew Laubstein
François Monette
Chris Murtagh
Wayne Nickoli
Dean Patterson
Patrice Richer
Kiumars Samandari
Mike Thomson
Richard Turcotte
Kathy Turnock

Bass Trombone
Tim Booth
Chris Moffit
Sylvain Nolet
Chris Smith

Tuba Ensemble/Ensemble de tuba

Dennis Miller, coach/répétiteur

Euphonium
Alain Lebrun
Vikki Saunders
Nene Takagishi
Kathy Turnock

Tuba
Debbie Best
Carl Bovell
David Griffiths
Daniel Kutz

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, October 23, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 23 octobre 1991
à 20 h

McGill Chamber Winds
Ensemble à vent de McGill
Robert Gibson, director/directeur

McGill Concert Choir
Choeur de concert de McGill
Iwan Edwards, director/directeur

A Concert of Canadian and American Music
Un concert de musique canadienne et américaine

The presentation of this concert is a component of course numbers 243-478 and 243-492-02.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours nos. 243-478 et 243-492-02.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Far Calls, Calling Far
John Burke

Born in Toronto in 1951, John Burke studied composition with Bruce Mather at McGill University, and went on to receive his Doctor of Musical Arts degree from the University of Michigan in 1983. He has taught theory and electronic music at McGill University and McMaster University, and has received commissions from the Société de Musique Contemporaine du Québec, the CBC Vancouver Orchestra, the National Youth Orchestra of Canada and Toronto's New Music Concerts. He has received numerous awards including two PRO Canada awards and four prizes in the CBC's National Competition for Young Composers.

Gloria Deo per immensa saecula
Healy Willan

Healey Willan (1880-1968) was born near Balham, London. He came to Canada in 1913 to head the theory department at the Toronto Conservatory of Music, of which he later became Vice President (from 1920-1936). Willan was associated with the University of Toronto for 50 years, as a lecturer, examiner and later as organist and professor. His post as Precentor at the Church of St. Mary Magdalene, a position he held for 47 years (from 1921-1968), had a great influence on his compositional style. The the church's choir (24 unaccompanied, mixed voices), its acoustical properties and its liturgy influenced much of his music. Willan had a wide influence as a teacher and composer; his choral and organ works are performed throughout North America.

Gloria Deo per immensa saecula was composed in 1950 and set for unaccompanied SSATB choir. Willan's longest and perhaps greatest motet, it was written in response to a remark made by a friend concerning the apparent inability of modern composers to write choral music in five parts. The piece is divided into three sections. The first has obvious origins in plainsong, the second is polyphonic and moves through several tonalities, and the third is a complete 5-voice fugue.

Pange Lingua
Godfrey Ridout

Born in Toronto, Godfrey Ridout (1918-1985) studied at the Toronto Conservatory with Ettore Mazzoleni, Charles Peaker and Healey Willan. He began teaching theory and history at the Conservatory in 1940; in 1948 he was appointed to the Faculty of Music at the University of Toronto as senior professor. After 1940 Ridout's musical activities were quite diverse: he wrote and conducted film scores for the newly-created National Film Board, arranged popular music for "big band" shows, and provided over 200 background scores for CBC radio dramas. Ridout is proud of his status as the eccentric traditionalist among Canadian composers. While acknowledging the influence of English composers such as Elgar and Holst, he occasionally incorporates serial techniques into his work, without, however, following the stylistic implications often associated with serialism. Although his melodies are often tonal, his bold harmonies, syncopated rhythms and brilliant orchestration are very contemporary and North American. Like much of his work, *Pange Lingua* was composed for orchestra and choir (tonight's performance uses piano accompaniment in place of orchestra). *Pange Lingua* was commissioned by the Three Choir Hymn Festival of Buffalo, Saint Paul's Cathedral, in 1960.

The Hour Has Come
Srul Irving Glick

Srul Irving Glick was born in Toronto in 1934, son of a Russian emigré who worked for many years as a cantor in several Toronto synagogues. His father's involvement in music was one of the major factors effecting Glick's decision to become a composer. Among his teachers were John Weinzweig, Darius Milhaud, and Max Deutsch (pupil and disciple of Arnold Schoenberg). Glick's compositional style combines elements of Hebraic music with both classical and contemporary compositional technique. Since 1962 Glick has worked as a radio producer at the Canadian Broadcasting Corporation, where he has been responsible for the premieres of many Canadian compositions.

Composed in 1985, *The Hour Has Come* is the sixth and final movement of *The Hour Has Come: A Choral Symphony*--a setting of poems

by Carole H. Leckner, a Montreal-born poet living in Toronto. The poems are about our position of having to choose between on the one hand a future determined by economics, nuclear power and politics, and, on the other, the survival of the human race. Glick states that his goal was "to write a piece that showed celebration in colour, harmony, rhythmic flow, and lush romantic writing. It is not an experimental piece, but rather a celebration of what is--an expression of love...my celebration of life and my vision of beauty."

Rainy Day Afternoon
Donald Steven

A native of Montreal, Donald Steven (b. 1945) received his Bachelor of Music from McGill University and his Master's from Princeton. His teachers have included Bruce Mather, Kelsey Jones and Milton Babbitt. Since 1975 he has taught composition and theory at McGill; he has also produced many records for McGill University Records. He is presently very interested in electronic music and computer systems.

Rainy Day Afternoon was commissioned by the Mount Royal Brass Quintet, which premiered the work in 1980. Although Steven happened to complete the work on a rainy day afternoon, its title actually refers to the composer's whimsical attitude toward the musical content of the piece. Of a jazzy and improvisatory nature, *Rainy Day Afternoon* is meant to be enjoyed for its own sake, unencumbered by technical considerations.

From an Unknown Past
Sinfonia
Lift Up Your Heads
Ned Rorem

Born in Indiana in 1923 and brought up in Chicago, Ned Rorem augmented his early training in piano and composition by studying recordings of the music of Debussy, Ravel, Varèse and Billie Holiday. After receiving a Fulbright Scholarship he left America in 1949 for Paris, where he studied with Arthur Honneger, and later was accepted into the cultural milieu headed by Poulenc, Auric and Cocteau (an acceptance often said to have been brought about by his eccentric behaviour rather than his musical activity). Rorem's literary preoccupations found release in his song settings and in journals that shocked the mus world with their revealing observations. Wh his social reputation flourished under th patronage of the Viscountess Marie Laure d Noeuilles, his music was less well receive although in America his songs and orchestr works were being performed quite frequentl After returning to New York in 1958 Rorem turned from song-writing to composing wor for varied instrumental and vocal forces.

From an Unknown Past, composed in 1953, is comprised of seven short pieces for *a cappel* choir. *Sinfonia* was commissioned by th Société de Musique contemporaine du Québe with funding from the Canada Council. It received its first performance February 1 1988, at the Olympic Arts Festival in Calgar Alberta. Composed in 1963 and dedicated t Francis Poulenc, *Lift Up Your Heads* is a setting of a 16th-century poem written by Joh Beaumont.

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Far Calls, Calling Far
John Burke

Né à Toronto en 1951, John Burke étudie composition avec Bruce Mather à l'Université McGill et obtient par la suite un doctorat ès arts musicaux à l'Université du Michigan e 1983. Il enseigne la théorie et la musiqu électronique à l'Université McGill et à l'Université McMaster et compose sur commande pour différents organismes formations : la Société de Musiqu Contemporaine du Québec, le CBC Vancouver Orchestra, l'Orchestre national des jeunes du Canada et les New Music Concerts Toronto. Récipiendaire de nombreus distinctions, il a notamment remporté deux prix de la Société canadienne des auteurs compositeurs et éditeurs de musique du Canad et quatre prix au Concours national des jeun compositeurs de Radio-Canada.

Gloria Deo per immensa saecula
Healy Willan

Healey Willan (1880-1968) est né près de Balham, à Londres. En 1913, il s'installe a Canada et devient directeur du département d théorie du Conservatoire de musique d

Toronto dont il sera le président de 1920 à 1936. Pendant une cinquantaine d'années, Willan poursuivra sa carrière à l'Université de Toronto, assumant tour à tour les fonctions de chargé de cours, d'examinateur puis plus tard, l'organiste et de professeur. Ses fonctions de maître de chapelle à l'église St. Mary Magdalene qu'il remplira pendant quarante-sept ans (de 1921 à 1968) exerceront une profonde influence sur sa musique. Le choeur, à 4 voix mixtes sans accompagnement, les propriétés acoustiques de l'église et sa liturgie marqueront également ses oeuvres pour une large part. Willan est un pédagogue et un compositeur influent; ses oeuvres pour choeur et pour orgue sont jouées dans toute l'Amérique du Nord.

Gloria Deo per immensa saecula date de 1950. L'oeuvre est écrite pour choeur à cinq voix (SSATB) sans accompagnement. C'est en réplique à la remarque d'un ami sur l'inaptitude apparente des compositeurs modernes à écrire de la musique chorale en cinq parties que Willan compose son plus long et sans doute son plus beau motet. L'oeuvre est en trois parties. La première s'inspire de toute évidence du plain-chant, la seconde, polyphonique, évolue à travers différentes tonalités et la troisième est une fugue à cinq voix complète.

Pange Lingua
Godfrey Ridout

Godfrey Ridout (1918-1985) est né à Toronto où il a fréquenté le Conservatoire. Il compte parmi ses professeurs Ettore Mazzoleni, Charles Peaker et Healey Willan. En 1940, il commence à y enseigner à son tour, donnant des cours de théorie et d'histoire; enfin en 1948, il est nommé professeur agrégé à la faculté de musique de l'Université de Toronto. Dès 1940, Ridout se livre à des activités musicales fort diverses : il écrit et dirige des bandes sonores de films produits par l'Office national du film qui vient d'être créé, il fait des arrangements de musique populaire pour les spectacles des big bands et écrit quelque deux cents partitions de musique de fond pour les émissions dramatiques de la radio de la CBC. Ridout fait figure de traditionaliste excentrique parmi les compositeurs canadiens, réputation dont il tire une grande fierté. Tout en reconnaissant l'influence de compositeurs anglais comme Elgar et Holst, il sait à l'occasion émailler son oeuvre de techniques sérielles, sans toutefois se laisser prendre au jeu stylistique que l'on associe parfois au dodécaphonisme. Si ses mélodies sont souvent tonales, ses harmonies audacieuses, ses rythmes syncopés et ses orchestrations brillantes affichent une allure résolument contemporaine et nord-américaine. Comme beaucoup de ses oeuvres, *Pange Lingua* a été composée pour orchestre et choeur (dans la version de ce soir, l'accompagnement est joué au piano). L'oeuvre a été commandée par le *Three Choir Hymn Festival* de Buffalo, cathédrale St.Paul en 1960.

The Hour Has Come
Srul Irving Glick

Srul Irving Glick est né à Toronto en 1934, fils d'un émigré russe qui travaillait comme chantre dans plusieurs synagogues de la ville. La carrière musicale de son père a joué un rôle déterminant dans la décision de Glick de devenir compositeur. Glick a étudié notamment sous la direction de John Weinzweig, Darius Milhaud et Max Deutsch (élève et disciple d'Arnold Schoenberg). Le style de Glick associe des éléments de la musique hébraïque aux techniques de la composition classiques et contemporaines. Depuis 1962, Glick travaille comme réalisateur à la radio anglaise de Radio-Canada où il a assuré la création d'oeuvres de nombreux compositeurs canadiens.

Écrit en 1985, *The Hour Has Come* est le sixième et dernier mouvement de *The Hour Has Come : A Choral Symphony* -- basé sur des vers de Carole H. Leckner, poétesse née à Montréal, mais établie à Toronto. Les poèmes traitent du dilemme auquel nous sommes confrontés, forcés que nous sommes de choisir entre un avenir déterminé par l'économie, l'énergie nucléaire et la politique d'une part et la survie de la race humaine d'autre part. Glick déclare que son intention était «d'écrire une oeuvre qui célèbre la couleur, l'harmonie, l'élan rythmique à travers une riche écriture romantique. Loin de revêtir un caractère expérimental, *The Hour Has Come* célèbre ce qui est -- c'est une profession d'amour...ma célébration de la vie et ma vision de la beauté...»

Rainy Day Afternoon
Donald Steven

Montréalais de naissance, Donald Steven (b. 1945) obtient son baccalauréat en musique à l'Université McGill et sa maîtrise à Princeton. Il a été l'élève de Bruce Mather, Kelsey Jones et Milton Babbitt notamment. Depuis 1975, il enseigne la composition et la théorie à McGill; il a également réalisé de nombreux enregistrements sur étiquette McGill. Actuellement, Donald Steven manifeste beaucoup d'intérêt pour la musique électronique et les systèmes informatiques.

Rainy Day Afternoon lui a été commandée par le *Mount Royal Brass Quintet* qui a d'ailleurs créé l'oeuvre en 1980. Même si Steven en a achevé la composition par un après-midi pluvieux, il prétend que le titre est plutôt le reflet de l'attitude fantasque du compositeur à l'égard de la teneur de son oeuvre. Écrite sous le signe de l'improvisation et inspirée du jazz, *Rainy Day Afternoon* s'adresse directement à l'auditeur qui l'écoutera par plaisir sans s'encombrer de considérations techniques.

From an Unknown Past
Sinfonia
Lift Up Your Heads
Ned Rorem

Né dans l'Indiana en 1923 et élevé à Chicago, Ned Rorem complète ses premières études de piano et de composition en étudiant les enregistrements d'oeuvres de Debussy, Rav Varèse et Billie Holiday. Boursier Fullbrig il quitte l'Amérique pour Paris où il est l'élè d'Arthur Honegger et pénètre dans le cercle d Poulenc, Auric et Cocteau (grâce, dirc certains, à ses excentricités plutôt qu'à s activité musicale). Rorem donne libre cours ses préoccupations littéraires dans se arrangements de chansons et dans des revu qui choqueront les milieux musicaux par s observations révélatrices. S'il jouit d'u situation sociale florissante grâce aux bon offices de la vicomtesse Marie-Laure Noailles, sa musique est en revanche moi bien accueillie même si en Amérique, se chansons et ses oeuvres pour orchestre sont jouées relativement souvent. Après son reto à New York en 1958, Rorem se détourne de composition de chansons pour écrire d oeuvres pour divers instruments et des formations vocales variées.

From an Unknown Past, composée en 19 réunit sept courtes pièces pour choeur *a cappella*. *Sinfonia* a été commandée par Société de musique contemporaine du Québ grâce à une subvention du Conseil des arts Canada. Elle a été créée à Calgary le 14 février 1988 au Festival olympique des arts. Compo en 1963, *Lift Up Your Head* est l'arrangeme d'un poème du seizième siècle de Jo Beaumont. L'oeuvre est dédicacée à Francis Poulenc.

Nancy Berman

CHAMBER WINDS/ENSEMBLE à VENT

FAR CALLS, CALLING FAR — John Burke (b. 1951)

Commissioned by "la Société de musique contemporaine du Québec" with funding from the Canada Council. First performance - February 14, 1988 at the Olympic Arts Festival in Alberta. Commande de la Société de la musique contemporaine du Québec avec l'assistance du Conseil des Arts du Canada. La première a eu lieu le 14 février 1988 au OAF en Alberta.

CONCERT CHOIR/CHOEUR de CONCERT

GLORIA DEO PER IMMENSA SAECULA — Healy Willan (1880-1968)
PANGE LINGUA — Godfrey Ridout (b.1918)
THE HOUR HAS COME — Srul Irving Glick (b. 1934)
from/extrait de *Choral Symphony*

CHAMBER WINDS/ENSEMBLE à VENT

RAINY DAY AFTERNOON — Donald Steven (b. 1945)

Commission by the Mt. Royal Brass Quintet with funding from the Canadian Broadcasting Corporation. Premiered February 1980, at Pollack Hall. Commande du Quintette de cuivres Mont-Royal avec l'assistance de la CBC. La première a eu lieu en février 1980 à la Salle Pollack.

INTERMISSION

CONCERT CHOIR/CHOEUR de CONCERT

FROM AN UNKNOWN PAST — Ned Rorem (b. 1923)

1. The lover in winter plaineth for the spring
2. Hey Nonny No
3. My blood so red
3. Suspira
4. The miracle
5. Tears
7. Crabbed age and youth

CHAMBER WINDS/ENSEMBLE à VENT

SINFONIA FOR 15 WIND INSTRUMENTS — Ned Rorem

1. Lento Appassionato
2. Scherzando
3. Slow
4. Like a Motor

CONCERT CHOIR and CHAMBER WINDS/ CHOEUR de CONCERT et ENSEMBLE à VENT

LIFT UP YOUR HEADS — Ned Rorem

MUSICIANS/MUSICIENS

CHAMBER WINDS/ENSEMBLE À VENT

Far Calls, Calling Far — *John Burke*

Sara Jackson, *Flute/Flûte/Piccolo*
Joey Salvalaggio, *Oboe/Hautbois*
Anthea Jackson, *Clarinet/Clarinette*
Raymond LeMay, *Bassoon/Basson*
Cinnamon Anderson,
Jeff Nelsen, *French Horn/Cor*
John Ellis, *Trumpet/Trompette*
Jeff Hall, *Bass Trombone*
Minna Shin, *Piano*
Jeff Brancato, *Marimba*
Philippe Bourbonnais, *Vibraphone*
Brad Litster, *Percussion*

Rainy Day Afternoon — *Donald Steven*

Chris Fenson, Jorge Bronca,
Trumpet/Trompette
Chris Gongos, *French Horn/Cor*
François Godère, *Trombone*
David Kutz, *Tuba*

Sinfonia — *Ned Rorem*
Lift Up Your Heads — *Ned Rorem*

Jennifer Boede, *Piccolo*
Joanna G'Froer, Nancy Hennen, *Flute/Flû*
Jennifer Weeks, Joey Salvaggio, *Oboe/Hautbo*
Lawrence Charge, *English Horn/Cor*
Patrice Arsenault, Anthea Jackson,
Simon Beaudry, Elizabeth Gray,
Clarinet/Clarinette
Lisa Chisholm, Raymond LeMay,
Bassoon/Basson
Juan Bastidas, *Contrabassoon/Contrebasso*
Jeff Nelsen, Andrew MacDonald, *Horn/Cor*
Jorge Bronca, Chris Fensom,
Evan Champion, *Trumpet/Trompette*
Patrice Richer, François Godère,
Jeff Hall, *Trombone*
David Kutz, *Tuba*
Minna Shin, *Celesta/Céleste*

Manager/Gérante - Lisa Chisholm
Librarian/Bibliothécaire - Jennifer Weeks

McGILL CONCERT CHOIR/CHOEUR de CONCERT de McGILL

Soprano
Heidi Breier
Angie Ello
Janet Keith
Young-Jee Lee
France Lemay
Katy Matthews
Coreen Morsink
Sylvia Otvos
Cora Lee Paddock
Erica Phare
Chantal Quesnel
Lynne Roberts
Jodie Sargeant
Keri Skitch
Julie Yun

Alto
Martha Chu
Cathy Cox
Daria Gimon
Claire Heggie
Maria Theresa Magisano
Samantha Maislin
Sue Murphy
Jennifer Nelson
Sun-yi Shin
Karen Kyung-Ah Song
Maya Teleki
Johanne Trudeau
Ceicy Tsui

Tenor/Ténor
Rod Burr
Brian Current
Joe Francis
Matthew Lombardi
Garth MacPhee
Dominique Roy

Bass/Basse
Patrick Crowley
Inouk Demers
Richard Doucet
Stuart Graham
Kevin Komisaruk
David Packer
Eric Reinart
Robert Rowat
Eric Shaw
David S. Taylor
Daniel Victoor
Jonathan Wild
Chris Wilson
Greg Wyard

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

McGill University
Faculty of Music
Université McGill
Faculté de musique

Monday, October 28, 1991
8:00 p.m.

Le lundi 28 octobre 1991
à 20 h

Jan Jarczyk and the 12 Piece Jazz Orchestra
Jan Jarczyk et son Orchestre de jazz

MUSICIANS/MUSICIENS

Trumpet/Trompette ~ Bill Mahar · François MacLean · Ron Di Lauro
Trombone ~ Bret Zvacek · Chris Smith
Sax ~ Jean-Pierre Zanella (alto) · Greg Badolato* (tenor/ténor)
John Nugent (tenor/ténor) · Jean Fréchette (baritone/baryton)
Drums/Batterie ~ André White *Bass/Basse* ~ Eric Lagacé

PROGRAMME

Zalto
Tenors
Returns and Goodbyes
The Way It Goes
Parting of the Ways
To a Friend - Ballade For
Music for S, Part II - Suite
- Music for S
- Maud
- Dialogues
- We-You-Us
- The Opening

Lush Life - Bill Strayhorn
arr. Jan Jarczyk

* from/de Boston, Berklee College
all compositions and arrangements by Jan Jarczyk
toutes les oeuvres sont des compositions originals de Jan Jarczyk
© SOCAN, CORYAN publ.

by Cima and Belli for small ensembles of singers (or instrumentalists) with continuo have been newly edited for this concert.

Douglas Kirk

essentiellement vocale, la partition précise qu'elle peut également être jouée par des instruments. Quelques années seulement après sa publication en 1560, la chanson de Roland de Lassus "Suzanne, un jour" a gagné toute l'Europe. Nous présentons deux exemples éloquents de son utilisation comme morceau de bravoure : une version avec divisions au soprano écrite par Giovanni Bassano, un des plus grands cornettistes de son époque et une autre au ténor qui est de Francesco Rognoni, un violoniste et chanteur milanais au talent légendaire. Les trois derniers concerti sacrés de Cima et Belli pour petits ensembles vocaux (ou instrumentaux) avec continuo viennent d'être réédités pour le concert de ce soir.

Douglas Kirk

and madrigals to such a degree that the resulting texture was one of soloist and accompaniment.

The groups of pieces by Schlick and Steigleder come from organ collections which feature *cantus firmus* settings of liturgical melodies. Although these are perfectly playable on the organ alone, they are also apt, as the composers make clear in their prefaces, for singing or playing with cornet or suckbut together with organ. The Scheidt *Magnificat VII Toni* would have been intended for use at Vespers with organ. The two sacred concerti of Schütz are treatments of psalm texts in the new style adapted from the soloistic Italian madrigal. Schlick's *Ascendo ad Patreum meum* is an astounding setting in seven voices of that liturgical melody. The other pieces in the first half of the program are a motet by Heinrich von Laufenburg, which features a part specified for "tuba" (meaning slide instrument) and is thus one of the very earliest pieces we know to call for a brass instrument, and a powerful setting of the old hymn for Pentecost, "Veni creator spiritus."

éléments de contraste. C'est à partir de ce dernier élément que le style italien s'élabore, embellissant le répertoire existant de chants et de madrigaux à un point tel que la structure obtenue est celle d'une partie soliste avec accompagnement.

Les morceaux de Schlick et de Steigleder sont tirés de recueils d'oeuvres pour orgue qui se distinguent par leur arrangement de mélodies liturgiques en *cantus firmus*. Bien que ces oeuvres se jouent parfaitement à l'orgue sans accompagnement, elles peuvent être interprétées par des chanteurs ou jouées au cornet à bouquin et au saqueboute ainsi qu'à l'orgue, comme l'indiquent les compositeurs dans leurs préfaces. *Le Magnificat VII Toni* de Scheidt est écrit pour être chanté aux Vêpres avec accompagnement d'orgue. Les deux concerti sacrés de Schütz, basés sur des psaumes, adoptent le nouveau style emprunté au madrigal italien pour soliste. *Ascendo ad Patrem meum* de Schlick est un admirable arrangement pour sept voix de cette mélodie liturgique. Dans la première partie du

Early Chamber Music for Organ, Voice, and Winds

The late fifteenth and sixteenth centuries witnessed a remarkable transformation in European instrumental music. Before that time we have almost no record of virtuoso instrumentalists by name and very few examples of the music that they performed, as most of it was improvised. However, in middle fifteenth century Germany a new group of organists and wind instrumentalists appeared who, possibly with the aid of newly redesigned and improved instruments, became the first truly international musical celebrities, other than composers. They worked in major southern German cities, such as Augsburg, at the court of the Emperor Maximilian I, and in such Italian city-states as Florence, Ferrara, and Venice. Their virtuosity set the standard for most of the century to follow. Then in the late sixteenth century, another group, this time of Italians, boosted instrumental performance to yet greater heights. The earlier style featured composition of pieces in which all voices were essentially equal; differing timbres

Musique de chambre ancienne pour orgue, voix et instruments à vent

À la charnière entre le quinzième et le seizième siècle, la musique instrumentale européenne connaît une remarquable mutation. Nous n'avons que peu d'exemples de la musique jouée alors puisque dans l'ensemble, elle était improvisée et que les interprètes, même virtuoses, étaient anonymes. Au milieu du quinzième siècle, on voit apparaître en Allemagne un nouveau groupe d'organistes et d'instrumentistes (vent) qui, peut-être à la suite des perfectionnements apportés à la conception de leurs instruments, vont devenir les premières célébrités musicales en dehors des compositeurs. On retrouve ces musiciens dans les grandes villes d'Allemagne du Sud comme Augsbourg, à la cour de l'empereur Maximilien I^er^ et dans quelques villes italiennes, comme Florence, Ferrare et Venise. Leur virtuosité va établir la norme pendant près d'un siècle. Vers la fin du seizième siècle, un autre groupe, des Italiens cette fois, vont à nouveau repousser les limites de l'interprétation et la hisser vers de nouveaux sommets. Dans le style ancien,

The second portion of the program draws from when vocal and instrumental repertory in Italy at a time musicians there were acknowledged to be the new masters of the developing musical style. New forms, such as the ricercare and the canzona which had by now become popular, were freely composed, or if they used preexisting music (like the *Ricercare sopra 'Pour ung plaisir'*), they used it very freely. All the ricercares and the toccata, even the wild ones like the Rossi piece, would have been considered suitable for use either as secular pieces or within the liturgy, perhaps at the Elevation or for the Offeratory. The canzoni might have found similar use, or have been employed at Vespers or in a devotional service. The two sacred concerti of Viadana come from his 1601 collection, the earliest featuring sacred monody in the new style (solo lines accompanied by bass continuo). Although vocal music , they were also specified as suitable for instruments. The chanson, "Susanne ung jour", of Orlando di Lasso, became popular all over Europe within a few years of its publication in 1560. We present two fine examples of its use as a virtuoso solo piece: with divisions upon the soprano by Giovanni Bassano, one of the greatest cornet

concert, on entendra également un motet de Heinrich von Laufenburg qui comporte une partie pour "tuba" (trompette à coulisse), ce qui en fait l'une des plus anciennes oeuvres écrites pour un cuivre. Nous entendrons en outre une puissante orchestration de l'ancien hymne "Veni creator spiritus" pour la Pentecôte.

La deuxième partie du programme est consacrée au répertoire vocal et instrumental italien d'une époque où les Italiens s'imposent comme les nouveaux maîtres du style musical naissant. Les nouvelles canzoni et ricercari reflètent une volonté d'affranchissement et s'il arrive que les compositeurs puisent leur inspiration aux sources du répertoire existant, comme dans le Ricercare sopra "Pour un plaisir", ils le font très librement. Tous les ricercari et les toccates, même les plus enlevées comme le morceau de Rossi, conviennent tout autant à la musique profane qu'à la liturgie, accompagnant peut-être l'Élévation ou encore l'Offertoire. Les canzoni pourraient faire l'objet d'un traitement analogue et être jouées aux Vêpres ou à l'occasion de quelqu'autre solennité. Les deux concerti sacrés de Viadana sont tirés de son recueil de 1601 et le plus ancien se distingue

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, October 28 1991
8:00 p.m.
Le lundi 28 octobre 1991
à 20 h

McGill XVIIIth Century Philharmonia
Philharmonie du XVIII^{e} siècle de McGill

Joël Thiffault, director/directeur

MUSICIANS/MUSICIENS

Violin I/Violon I
* Emlyn Ngai · Geneviève Beaudry · Martine Cardinale · Angélique Duguay Jacques-André Houle · Tom Kondzileski Anne Richard

Violin II/Violon II
* Silvia Mandolini · Nathalie Deschênes Craig Landry · Lucie Ringuette · Sara Serban

Viola/Alto
* Ligeia Paquin · Jean-Louis Blouin · Annie Boudreault

Cello/Violoncelle
* Isabelle Bozzini · Mark Fraser

Contrabass/Contrebasse
* Dominic Girard · David Whitla

Flute/Flûte
* Grégoire Jeay · Kate Hertzberg

Oboe/Hautbois
* Lawrence Charge

Bassoon/Basson
* Michel Bettez · Raymond Lemay

Horn/Cor
* Andrew MacDonald · Trish Mudray

Trumpet/Trompette
* Evan Champion · Guy Cox

Timbales: Jeff Brancato

Harpsichord/Clavecin: Joël Thiffault

* Principals/Premières chaises

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

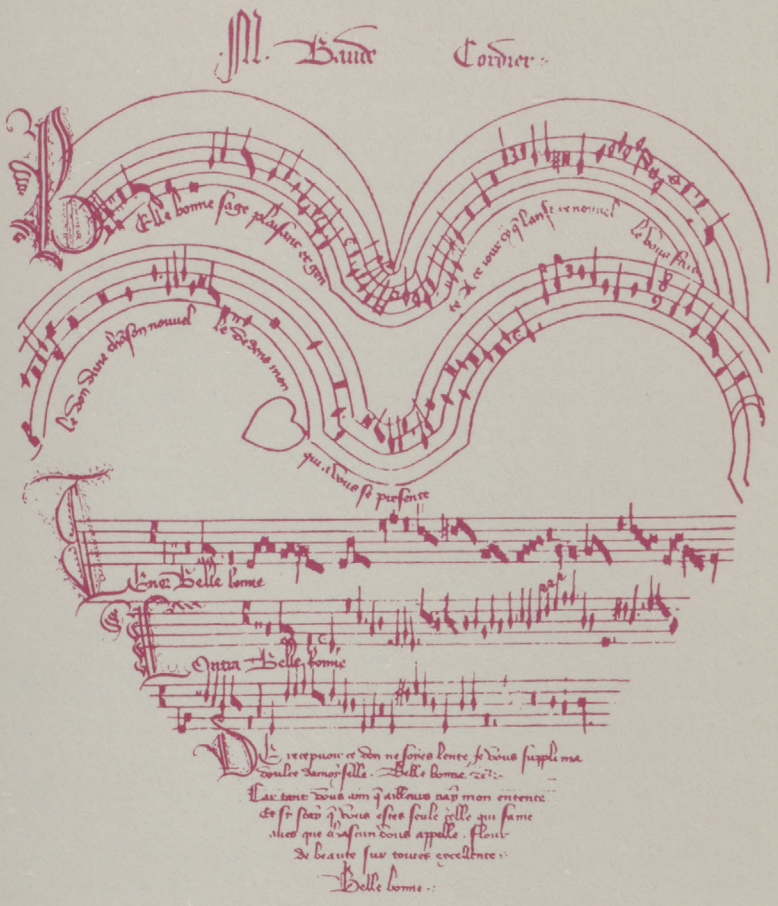
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

SYMPHONY, W.182/1 Carl Philipp Emanuel Bach
Allegro di Molto (1714-1782)
Largo
Presto

SYMPHONY NO. 73, Franz Joseph Haydn
("LA CHASSE") (1732-1809)
Adagio - Allegro
Andante
Menuetto (Allegretto) - Trio
"La Chasse", Presto

INTERMISSION

SYMPHONY NO. 93 Franz Joseph Haydn
Adagio - Allegro Assai
Largo Cantabile
Menuetto (Allegro) - Trio
Finale: Presto ma non troppo



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and/*et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
presents / *présente*

ANGELA CHENG, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
October 31 *octobre* 1991 - 8:00 p.m. - *20h00*

Born in Hong Kong in 1959, **Angela Cheng** spent her formative years in Alberta, studying first with Vera Shean at Alberta College and then with Ernesto Lejano at the University of Alberta. She now resides in Boulder, Colorado, where she and her husband are on the faculty of the University of Colorado. A former student of Sascha Gorodnitzi at the Juilliard School, Ms. Cheng has studied extensively with Menahem Pressler at Indiana University.

En 1988, la pianiste **Angela Cheng** était la première canadienne à gagner le prestigieux Concours international de piano de Montréal. Elle a en outre remporté la médaille d'or au Concours international Arthur Rubinstein, ainsi que le premier prix au Concours international Mae M. Whitaker et au Concours international de piano de l'Université du Maryland. Ms. Cheng a été soliste avec de nombreux orchestres symphoniques: le Bonston Pops, l'Orchestre de la CBC à Vancouver, les orchestre symphoniques de Montréal et de Toronto, l'Orchestre du Centre national des Arts et l'Orchestre philharmonique d'Israël.

Next/*Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday, November 21 - 8:00 p.m.
Le jeudi 21 novembre à 20 h 00
***Salle* Redpath Hall**

L'Ensemble Arion
avec Marion Verbruggen - flûte à bec

Cima, Couperin et Telemann

ENGRAVING: Chanson de Baude Cordier (c. 1400)



Sonata in F Major, Op. 10, No. 2 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Allegro
Allegretto
Presto

Sonata, Op. 1 — Alban Berg (1885-1935)

Sonata in G Minor, Op. 22 — Robert Schumann (1810-56)
So rasch wie möglich
Andantino: Getragen
Scherzo: Sehr rasch und markiert
Rondo: Presto

INTERMISSION / ENTRACTE

After Dark... (1990) — Andrew MacDonald (1958-)
C.B.C. Commission / Commande de C.B.C.
First performance / Première mondiale

Variations on a Theme of Corelli — Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

L'isle joyeuse — Claude Debussy (1862-1918)

This evening's concert is being recorded for broadcast
on CBC Stereo's **Arts National**, with host Terry Campbell
Ce concert est enregistré par la CBC, réseau Stéréo,
et sera diffusé à l'émission **Arts National**.
Animateur: Terry Campbell
Tuesday/*Mardi* January 14 *janvier* 1992 - 8:00 p.m. - *20:00 heures.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal
Producer/Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Kelly Rice



CBC Stereo
Montreal 93.5

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de musique

Friday, November 1, 1991
12:15 p.m.

Le vendredi 1er novembre 1991
à 12h15

MARGARET DE CASTRO, ORGAN/ORGUE

LO BALLO DELL' INTORCIA	Antonio Valente (1520? - 1580)
TIENTO DE FALSAS DE SEXTO TONO	Gabriel Menalt (? - 1687)
2 Glosados: POR UN PLAISIR ANCOL QUE COL PARTIRE	Antonio de Cabezon (1510 - 1566)
TIENTO III EN TERCIO A MODO DE ITALIA	Juan Bautista Cabanilles (1644 - 1712)
SEXTO TIENTO DE MEDIO REGISTRO DE BAXON DE PRIMERO TONO	Francisco Correa de Arauxo (? - 1626)
TIENTO XIX AL VUELO	Juan Bautista Cabanilles
TIENTO PARTIDO DE DOS TIPLES	Juan Baseya (17th cent.)
PANGE LINGUA	Sebastian Aguilera de Heredia (1585 - 1618)
TIENTO DE SEXTO TONO SOBRE LA BATALLA DE MORALES	Francisco Correa de Arauxo

McTavish Gate/Porte McTavish · McGill Main Campus · (Métro Peel) · 398-4547

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

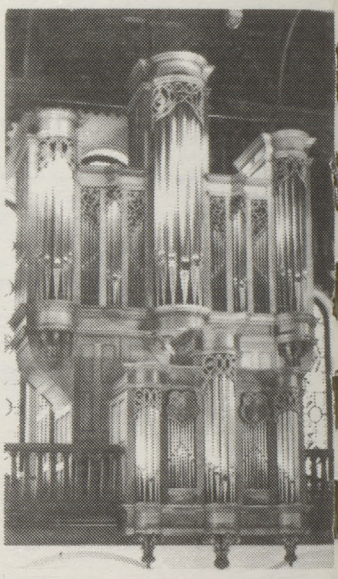
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Friday, November 1, 1991
8:00 p.m.
Le vendredi 1er novembre 1991
à 20 h

Natalie Michaud,
recorder/flûte à bec
Margaret Little,
viola da gamba/viole de gambe
Catherine Perrin,
harpsichord/clavecin

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

Program Notes

Diego Ortiz: Two Recercadas
Tarquinio Merulo: Canzona--La Berlasina

During much of the early Renaissance the vocal music of northern Europe dominated the European musical scene. During the 16th century, however, the rise of instrumental music put southern Europe on the musical map. Although vocal music and word setting were gaining increased importance throughout Europe during this period, the "absolute" nature of some of the instrumental genres that originated in Italy and Spain gained more and more attention.

Although we have relatively little information on the early 16th-century composer and theorist Diego Ortiz, we do know that he was born in Toledo in 1510, and that in 1553 he entered the service of the Duke of Alba, who was at that time the viceroy in Naples. The same year, Ortiz published the first treatise on ornamentation in viol music. The manual revealed Ortiz's preoccupation with bowed, rather than plucked instruments, in contrast to contemporary Spanish preference. The many *recercadas* composed by Ortiz reflect his theoretical interests as well as the rising importance of systematic pedagogy in music composition. *Recercadas* were exercises of a practical nature, usually illustrative of a particular compositional device; later on the genre developed into the fugue.

In the early 17th century, the *recercada* continued to play an important role in establishing the independence of instrumental music; the *canzona* and the sonata emerged as equally important instrumental forms (although the *canzona* had its origins in vocal music, being to some degree an imitation of the French *chanson*.) Through the *canzonas* for small ensemble of Tarquinio Merula (c.1594-1665) the development of the form can be traced until the 1650's, when the *canzona* gradually merged with the sonata, resulting in the creation of the *sonata da chiesa* (church sonata) and the *sonata da camera* (chamber sonata).

One of the finest and most progressive composers of his generation, Merula was born in Cremona and worked as orchestra leader in Bergamo and later as organist in Cremona. He also served as organist at the Polish Royal Court in Warsaw. *La Berlasina* is representative of Merula's mature style, and thus of the advanced stage of development in his instrumental music. The angularity of the solo voices and the prominence of the *basso continuo* heard in this piece typify the early baroque style.

J.S. Bach

Most of J.S. Bach's chamber music was composed between 1717 and 1723, when he held a post as court organist for Prince Leopold von Anhalt, at Cothen. This was a particularly agreeable position, for several reasons. First, the Prince was quite young, not yet 25. His sound musical background fostered an immediate appreciation for his new *Kappelmeister*; Bach accompanied the Prince on all his journeys, and the two developed a friendship which continued even after Bach left Cothen. Second, due to the Reformation, which had influenced the Prince's court, Bach was not required to write sacred music; he was thus free to explore the world of secular music.

Although all of Bach's flute music prior to 1717 was written for *flute à bec*, (or recorder), he began composing for the transverse flute after 1717, when developments in the instrument (and in the flautists of the time!) made it quite appealing, both to composer and audience. Although this sonata was composed for the more modern transverse flute, it is equally as effective performed on the recorder. (However, since the lowest note on the alto recorder is F, and the lowest note on the transverse flute is D, it is necessary to transpose the music up a minor third.)

The 18th-century German theorist Johann Mattheson described the key of e-minor as "pensive, profound, sad and expressive of grief, in such a way, however, that some chance of consolation remains." Although this description fits the expansive melodies and low, dark flute sonorities of the first movement, it is questionable whether today's

listeners will hear the rest of the sonata in this way. While Bach has written it in the old four-movement form of the late Baroque church sonata, favoured by composers such as Telemann, he has incorporated many of the more progressive elements of the solo concerto. In the second movement, for instance, the flute's part--comprised primarily of arpeggios--exhibits virtuosity typical of the Italian violin school. Thematic interplay among the instruments is most obvious in the *Finale*, where the flute and the harpsichord engage in moments of dialogue.

Pierre Philidor: Suite in E-minor

Pierre Philidor (1681-1731), son of Jacques Philidor, was a French composer and wind player. A member of the *grande écurie*, he joined the royal chapel in 1704 as an oboist and the *chambre du roi* in 1712 as a flautist. His Suite in e-minor will be played this evening on the voice flute, an instrument quite popular in France during Philidor's time. The voice flute is actually a recorder in D, which has the same range as a transverse flute. It can therefore by used to play flute repertoire without having to transpose.

George Philip Telemann:
Trio in F; Solo in D-minor

A good friend of Bach and Handel, Georg Philipp Telemann (1681-1767) was not only one of the most productive and well-known composers of the Baroque era, but he was also a veritable "Renaissance Man", respected as an amateur botanist, a virtuoso performer on almost every instrument, a poet, musical theorist, mathematician and impresario. Unlike Bach, who did not write chamber music after leaving his post at the Cothen court, Telemann continued composing instrumental music throughout his life, even while fulfilling many other diverse musical obligations. Telemann had very specific ideas about what music was supposed to be, what role it should play: "He who can serve the many is more meritorious than he who writes only for the few," he stated in his autobiography of 1718. Thus, he never composed exclusively for connoisseurs, and did not cater to virtuosi, but provided music for student "collegia musica" and self-taug amateur musicians.

Telemann's 145 Trio Sonatas, as well as h works for solo instruments, do not alwa reveal that they were composed primarily f amateur musicians. Telemann considered his Trio Sonatas to be his finest work. H knowledge of each instrument's idiosyncraci and difficulties allowed him to write ma passages which, despite their virtuosic effect, actually "lie right under the fingers."

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Tarquinio Merulo : Canzona--La Berlasina
Diego Ortiz : deux Recercadas

Au début de la Renaissance, la musiq vocale du Nord de l'Europe occupe une place prépondérante dans la vie musical européenne. Au 16e siècle cependant, av l'essor de la musique instrumentale, l musiciens du Sud de l'Europe vont commencer à s'imposer. Si l'on constate à cette époque l'importance croissante de musique vocale et des compositions sur dive textes, le caractère "absolu" de certains des genres instrumentaux qui voient le jour en Italie et en Espagne attire de plus en pl l'attention.

Même si l'on ignore presque tout de Diego Ortiz, compositeur et théoricien espagnol d début du seizième siècle, on sait qu'il est à Tolède en 1510 et qu'en 1553, il est entré au service du duc d'Albe, alors vice-roi à la cour de Naples. La même année, Or publie son premier traité sur l'ornementatio dans la musique pour viole. Le manuel fait ressortir le penchant d'Ortiz pour les instruments à cordes frottées par oppositio à pincées, contrairement au goût espagn Les nombreux *recercadas* que compose Ortiz reflètent son intérêt pour la théorie de même que la part croissante faite à la pédagog systématique en composition. Les *recercad* étaient des exercices purement pratiques visant habituellement à illustrer une technique de composition particulière;

genre allait ultérieurement évoluer vers la fugue.

Au début du 17e siècle, le *recercada* contribue toujours largement à assurer l'autonomie de la musique instrumentale; la *canzona* et la sonate apparaissent comme d'autres formes instrumentales tout aussi importantes (même si la *canzona* tire ses origines de la musique vocale, étant dans une certaine mesure une imitation de la *chanson* française). À travers les *canzonas* pour petit ensemble de Tarquinio Merula (vers 1595 -1665), on peut retracer le développement de la forme jusque vers 1650 alors que la *canzona* fusionne graduellement avec la sonate pour donner la *sonata da chiesa* (sonate d'église) et la *sonata da camera* (sonate de chambre).

Parmi les compositeurs les plus doués et les plus novateurs de sa génération, Merula est né à Crémone; il dirige un orchestre à Bergame avant d'accepter une charge d'organiste à Crémone. Il travaillera également à titre d'organiste à la cour royale de Pologne à Varsovie. *La Berlasina* est un fort bon exemple du style de la maturité chez Merula qui témoigne du développement avancé de la musique instrumentale. L'austérité des voix solistes et la prééminence de la basse continue qu'on remarque dans cette oeuvre sont typiques des débuts de l'époque baroque.

J.S. Bach

Jean-Sébastien Bach compose l'essentiel de sa musique de chambre entre 1717 et 1723 alors qu'il est organiste à la cour du Prince Leopold von Anhalt à Cöthen. Plusieurs facteurs contribuent à agrémenter son séjour à Cöthen : en premier lieu, le prince est jeune, il n'a pas encore 25 ans. Il jouit d'une solide formation musicale qui lui permet d'apprécier son nouveau *Kappelmeister*. Bach accompagne donc le prince dans tous ses déplacements et les deux hommes se lient d'une amitié qui persistera même après que Bach aura quitté la cour du prince. En second lieu, compte tenu de l'influence de la Réforme sur la cour de Cöthen, Bach n'est pas tenu d'écrire de musique sacrée et il a donc tout loisir d'explorer l'univers de la musique profane.

Avant 1717, quand Bach compose pour la flûte, c'est pour la flûte à bec qu'il écrit. Mais, les perfectionnements que les facteurs apportent à l'instrument de même que la virtuosité croissante des flûtistes vont amener le compositeur et le public à préférer la flûte traversière. Composée pour l'instrument moderne, la sonate peut aussi se jouer très agréablement à la flûte à bec. Toutefois, la note la plus grave de la flûte à bec étant le fa et celle de la flûte traversière le ré, la transposition d'une tierce mineure vers le registre plus élevé s'impose.

Pour le théoricien allemand du 18e siècle Johann Mattheson, la tonalité de mi mineur est "introspective, profonde, triste et elle exprime la douleur tout en laissant toujours pressentir un éventuel réconfort". On peut se demander si avec le recul du 20e siècle, cette description qui, au demeurant, convient parfaitement aux épanchements mélodiques et aux sonorités graves et sombres de la flûte dans le premier mouvement, s'applique au reste de la sonate. Si Bach emprunte l'ancienne forme de la sonate d'église baroque en quatre mouvements chère à Telemann notamment, il y incorpore de nombreux éléments nouveaux du concerto de soliste. Ainsi, dans le second mouvement, la partie de flûte -- écriture arpégée essentiellement -- évoque par sa virtuosité l'école de violon italienne. Les rapports thématiques entre les instruments sont manifestes surtout dans le *Finale* où la flûte et le clavecin engagent à plusieurs reprises un véritable dialogue.

Georg Philip Telemann :
Trio en fa; Solo en ré majeur

Ami de Bach et de Haendel, Georg Philipp Telemann (1681-1767), n'est pas seulement un des compositeurs les plus prolifiques et les mieux connus de la période baroque, c'est aussi un véritable humaniste : botaniste amateur respecté, musicien virtuose de la plupart des instruments, poète, théoricien de la musique, mathématicien et imprésario. Contrairement à Bach qui cesse d'écrire de la musique de chambre après avoir quitté Cöthen, Telemann continue de composer de la musique instrumentale tout au long de sa vie, tout en assumant d'autres fonctions

musicales. Telemann a des idées très arrêtées sur ce que la musique doit être sur le rôle qu'elle est appelée à jouer. Dans son autobiographie de 1718, il se plaît à souligner qu'un plus grand mérite revient à celui qui écrit pour un vaste auditoire qu'à celui qui compose pour un groupe restreint. Cette attitude explique pourquoi il s'abstient de composer exclusivement pour des connaisseurs ou des virtuoses et qu'il prend plutôt plaisir à écrire de la musique pour les étudiants (collegia musica) et pour les amateurs autodidactes. Ses 145 sonates en trio ainsi que ses oeuvres pour instrument solo ne laissent pas toujours deviner qu'elles ont été écrites avant tout à l'intention d'amateurs. En réalité, Telemann voit dans ses sonates en trio sa plus belle réussite. Sa connaissance intime des particularités de chaque instrument lui permet d'écrire de nombreux passages dont l'apparente complexité dissimule une relative facilité d'exécution.

Nancy Berman

CANZONA "LA BERLASINA" (C. 1615) — Tarquinio Merula (1594-1665)
for recorder, viola da gamba and basso continuo
pour flûte à bec, viole de gambe et basse continue

THE PAGGET PAVANA — Peter Philips (1560-1628)
for solo harpsichord/*pour clavecin seul*

2 "RECERCADAS" — Diego Ortiz (1510-1570)
for viola da gamba and harpsichord
pour viole de gambe et clavecin

OUVERTURE EN RÉ MAJEUR, BWV 828 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Overture in D major, BWV 828
for solo harpsichord/*pour clavecin seul*

PARTITA EN DO MINEUR, BWV 1013 — Johann Sebastian Bach
Partita in C minor, BWV 1013
pour flûte à bec seule/*for solo recorder*
Allemande
Corrente
Sarabande
Bourrée Anglaise

INTERMISSION

CINQUIÈME SUITTE EN MI MINEUR (PARIS, 1717) — Pierre Philidor (1681-1731)
Fifth Suite in E minor (Paris, 1717)
for voice flute and basso continuo
pour flûte de voix et basse continue
Très lentement
Allemande
Sarabande
Gigue

SONATA FOR SOLO VIOLA DA GAMBA IN D MINOR — Georg Philip Telemann (1681-1767)
Sonate pour viole de gambe seule en ré mineur
Andante
Vivace
Recitativo
Arioso
Vivace

TRIO IN F MAJOR — Georg Philip Telemann
Trio en fa majeur
for alto recorder, viola da gamba and basso continuo
pour flûte à bec alto, viole de gambe et basse continue
Vivace
Mesto
Allegro

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, November 1
and Saturday, November 2, 1991
8:00 p.m.

Le vendredi 1er novembre
et le samedi 2 novembre 1991
à 20 h

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill

Timothy Vernon, conductor/chef
May Phang, piano

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Program Notes

Romeo and Juliet
Peter Ilych Tchaikovsky

"I'm beginning to feel my muse has abandoned me." Such was Tchaikovsky's frustration at experiencing a writer's block while trying to begin work on this overture. The piece was originally suggested in 1869 by Mily Balakirev, who later followed up with a complete outline of the entire work that Tchaikovsky might employ. This encouragement was all the inspiration Tchaikovsky needed as, having adopted much of Balakirev's outline, the overture was promptly completed by 27 November 1869 and premiered in Moscow on 16 March, 1870. It was also Balakirev's idea to use thematic areas to depict various characters and aspects of Shakespeare's story. The principal theme, which characterizes Friar Lawrence, is stated in F sharp minor. There follows contrasting thematic material in a series of far ranging tonalities. The second subject area, commonly referred to as the "love-theme," portrays the passionate relationship between Romeo and Juliet. This theme, slower than the previous *allegro*, is stated in D flat and later recapitulated in D. Its haunting melody is one of Tchaikovsky's most popular and moved Rimsky-Korsakov to later call it "one of the best themes in the whole of Russian music." The coda is based on a transformation of the "love-theme" and has the flavour of a funeral march, with timpani ostinato, to mirror the deaths of the lovers.

Unfortunately the work was not well received. Critics were un-impressed and even Balakirev was disappointed; he did remark that the "love-theme" was "simply charming," though considering the heated passion of the Shakespeare model that may not have been an unalloyed compliment. In the face of at best luke-warm reviews, Tchaikovsky set about to revise the work through July and August of 1871, tinkering with both the introduction and the coda. Additional dynamic markings were added as late as 1880. It was not, however, until November 1893, in Hamburg with Mahler conducting, that Tchaikovsky's *Romeo and Juliet* achieved the widespread popularity that it enjoys to this day.

Piano Concero No.2 in C minor.
Sergei Rachmaninoff

The second of four piano concertos by Rachmaninoff is amongst the most famous and popular compositions in the repertoire. Less well known, however, is Rachmaninoff's struggle with an inferiority complex that surrounded the work's composition. In an attempt to remedy his depression friends introduced him, in 1899, to Dr. N Dahl who had earlier created a reputation in Moscow for curing nervous troubles by means of hypnotic suggestion. Rachmaninoff's treatment consisted of the continual repetition of the words "you will start to write your concerto...you will work with the greatest of ease...the concerto will be of the highest quality." Remarkably, this positive re-enforcement therapy seems to have been successful as the second and third movements were completed by the autumn of 1900. Some self doubt still remained, however, as Rachmaninoff insisted on performing these last two movements as a gauge of pubilc reaction, before completing the work with a first movement. With the eventual addition of an opening, the work was completed in the spring of 1901 and received its first performance on October 27, with Alexander Siloti conducting. The score bears Rachmaninoff's dedication to Dr. Dahl in gratitude for his treatment.

Both structurally and melodically the *C minor concerto* is one of Rachmaninoff's finest works. Following a dramatic opening crescendo, the first movement presents a sombre C minor melody which continues unbroken for forty-five bars. A modulation to the more optimistic key of E flat major ushers in a shorter second subject. The second movement begins with the defeat of an ominous C minor orchestral introduction as the distantly-related key of E major is triumphantly acheived in the course of five short bars. The second movement is also marked by a 4/4 in the main theme of the piano which gives the aural impression of 3/4 due to the presence of deceptive off-beat accents in the accompaniment. The finale begins with a brief rhythmic fragment that first appeared in the opening movement, notable from the viewpoint of compositional genesis since it must be remembered that Rachmaninoff composed the finale before the first movement. After this short orchestral introduction the piano enters with a cadenza out of which arises a rhythmic first theme. That the second theme of the finale, heard in the oboes and viola, has been taken in our musical culture to exude a high degree of pathos, in a cinematographic sense, should not detract from our recognition of Rachmaninoff as a master melodist.

Romeo and Juliet Suite for Orchestra
Sergei Prokofviev

Shakespeare's star crossed lovers have long been considered fertile subjects for numerous composers. Indeed *The New Grove Dictionary* lists fifty-four works which directly pertain to the play. Prokofiev's fascination with the work

began with a commission from the Leningrad Kirov Ballet for a full ballet based on the story. This original commission fell through although Prokofiev was able to keep the venture alive by signing a new contract for the same work with the rival Bolshoi Ballet of Moscow. He worked out a detailed scenario with stage director Sergei Radlov and handed over the completed score in September of 1935 ...without, however, having consulted a choreographer! This omission was to cost Prokofiev dearly as the director of the Bolshoi considered the score "impossible to dance to" and promptly cancelled his contract. Prokofiev then decided to extract and publish two sets of orchestral suites each containing seven excerpts from the ballet. It was in this form that the music began to be known and appreciated by the public for it was not until December 1938, at Brno Czechoslovakia, that the work was fully staged.

These suites (excerpts from both will be played tonight) are amongst the most romantic and dramatic music which Prokofiev was ever to write. The opening bars of the *Montagues and Capulets* portrays the appearance of the Duke of Verona as he intervenes in a fight between the feuding families. The remainder of the movement is taken from the ball scene of Act I and depicts the boastful swagger of the rival men. Next follows the Child Juliet,... a charming portrait as she prepares for the masked ball with her nurse. Looking in a mirror Juliet realizes she has become a young lady. The *Minuet* depicts the guests as they arrive at the Capulets house. Three young Montagues, including Romeo, then mischievously put on masks and join in the revelry, thus the subject of *Masks.* The beautiful love music of the *Romeo and Juliet* movement originally closed the first act of the ballet. It portrays the famous balcony scene in which Romeo and Juliet swear their everlasting love. The *Friar Lawrence* movement depicts the lovers meeting at the kindly friar's chapel in order to be wed. *Dance*, is taken from a scene at the opening of act II and represents a festive procession through the town. The *Death of Tibalt* portrays Romeo's deadly revenge on Tibalt for having killed his best friend. For killing Tibalt, Romeo is banished from the city for life. *Romeo and Juliet before parting* takes place in Juliet's room when, as dawn breaks, the lovers are forced to separate forever. Later, in an attempt to avoid an arranged marriage to another man Juliet, with Friar Lawrence's help, feigns death by taking a sleeping potion. *Romeo at the Grave of Juliet* depicts Romeo's arrival at the coffin of the unconscious Juliet. In agony, believing that she is dead, he takes a phial of poison and falls dead.

Ken McLeod

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Roméo et Juliette
Piotr Ilitch Tchaïkovski

«Je commence à croire que ma muse m'
délaissé.» C'est en ces termes que Tchaïkovsk
exprime sa hantise de la page blanche alor
qu'il aborde cette ouverture. À l'origine, c'est
Balakirev qui lui suggère d'écrire l'oeuvre e
1869, allant même jusqu'à lui en proposer u
schéma détaillé. Il n'en faut pas plus
Tchaïkovski pour se mettre à la tâche et,
suivant dans une large mesure les
recommandations de Balakirev, il en achève l
composition le 27 novembre 1869. La premièr
de l'oeuvre a lieu le 16 mars 1870 à Moscou.
Tchaïkovski doit également à Balakirev l'idée
d'utiliser des passages ou zones thématique
pour décrire différents personnages et aspect
de l'histoire de Shakespeare. Le thèm
principal qui caractérise le frère Laurent est
exposé en fa dièse mineur. Il est suivi d'un
matériel thématique contrastant qui explor
diverses tonalités parmi les plus éloignées. L
second thème généralement appelé le «thèm
des amants» évoque l'amour passionné de
Roméo et de Juliette. Ce thème, plus lent qu
l'*allegro* précédent, est exposé en ré bémo
avant d'être repris un peu plus loin en r
Cette mélodie obsédante, parmi les plus
populaires que Tchaïkovski ait écrites, émeut
Rimski-Korsakov qui y voit «l'un des plu
beaux thèmes de toute la musique russe». L
coda est en réalité une transformation d
thème des amants et prend des allures de
marche funèbre, avec ostinato de timbales qu
évoque la mort de Roméo et de Juliette.
Malheureusement, les critiques réservent u
mauvais accueil à l'oeuvre et même Balakirev
ne cache pas sa déception; certes, il souligne
que le thème des amants est tout à fa
charmant, mais, compte tenu de l'ardeur qu
anime le modèle shakespearien, sa remarqu
n'est pas nécessairement un compliment... Face
à des critiques au mieux tièdes, Tchaïkovski
entreprend de remanier son oeuvre et
travaille jusqu'en juillet et août 1871, reprenan
à la fois l'introduction et la coda. Il continue
d'y ajouter des indications dynamiques jusqu'en
1880. Ce n'est pourtant qu'en novembre 189
à Hambourg, sous la direction de Mahler qu
le *Roméo et Juliette* de Tchaïkovski finit pa
s'imposer, jouissant depuis lors d'une popularité
qui ne s'est jamais démentie.

Concerto pour piano n° 2 en ut mineur
Sergueï Rachmaninov

Le second des quatre concertos de piano d
Rachmaninov figure parmi les plus célèbres e
les plus populaires du répertoire. Ce qu'o
ignore cependant, c'est l'âpre lutte que le

compositeur a dû mener contre le complexe d'infériorité qui l'assaillait alors qu'il s'apprêtait à écrire l'oeuvre. Soucieux de vaincre la dépression qui accable Rachmaninov, ses amis lui présentent le docteur N. Dahl qui a acquis sa réputation à Moscou en guérissant des malades nerveux au moyen de suggestions hypnotiques. Le traitement du compositeur va donc consister dans la répétition systématique des phrases suivantes : «vous allez commencer à composer votre concerto...vous travaillerez avec la plus grande facilité...le concerto sera une oeuvre de la plus grande qualité». Il est remarquable de constater que ce traitement de renforcement positif semble avoir réussi puisque Rachmaninov achève les deuxième et troisième mouvements dès l'automne 1900. Le compositeur n'est pas pour autant libéré de tous ses doutes et il insiste pour jouer lui-même ces deux derniers mouvements en concert afin de juger de la réaction du public, avant de terminer l'oeuvre par la composition du premier mouvement. C'est au printemps 1901, après avoir ajouté un mouvement d'introduction, que Rachmaninov achève la composition de son second concerto. Le 27 octobre de la même année, sous la direction d'Alexandre Siloti, l'oeuvre est jouée en entier pour la première fois. La partition originale est dédicacée par Rachmaninov au docteur Dahl en remerciement de son traitement. Le *concerto pour piano en ut mineur*, tant par sa structure que par ses mélodies, est l'une des plus belles oeuvres de Rachmaninov. Introduit par un crescendo théâtral, le premier mouvement expose une sombre mélodie en ut mineur qui s'étire sans interruption sur quarante-cinq mesures. Une modulation en mi bémol majeur, tonalité plus optimiste, précède un second thème plus court. Le second mouvement s'ouvre sur la défaite d'une introduction à l'orchestre en ut mineur dont triomphe la tonalité éloignée de mi majeur en cinq brèves mesures seulement. La mesure du second mouvement, bien que marquée 4/4 pour le thème principal joué au piano, donne l'impression d'une mesure à trois temps étant donné le déplacement des accents dans l'accompagnement. Le finale s'ouvre sur un bref fragment rythmique qu'on a d'abord entendu dans le premier mouvement et, fait curieux, même si Rachmaninov a écrit le finale avant le premier mouvement, l'ordre de composition des mouvements ne nuit en rien à la cohésion de l'oeuvre. Après cette brève introduction à l'orchestre, le piano fait son entrée avec une cadence qui naît du premier thème rythmique. La vocation cinématographique du second thème du finale, symbole de pathos s'il en est, ne doit nullement nous empêcher de goûter pleinement le sens inné de la mélodie si fort chez Rachmaninov.

Roméo et Juliette, suite pour orchestre
Sergueï Prokofiev

Les amants maudits de Shakespeare ont toujours été une source d'inspiration féconde pour de nombreux compositeurs. C'est ainsi que le réputé *New Grove Dictionary* ne répertorie pas moins de cinquante-quatre oeuvres inspirées directement de la pièce de Shakespeare. La fascination de Prokofiev pour l'oeuvre date du jour où la troupe du Kirov de Leningrad lui commande un ballet intégral inspiré de l'histoire de Roméo et Juliette. Après l'annulation de cette première commande, Prokofiev maintient son projet sur rail en signant un autre contrat, cette fois avec la troupe rivale du Kirov, le Ballet Bolshoï de Moscou. Il conçoit un scénario détaillé avec le metteur en scène Sergueï Radlov et remet la partition terminée en septembre 1935... sans avoir pris la peine de consulter un chorégraphe, erreur qui lui coûtera très cher puisque le directeur du Bolshoï, jugeant qu'il est impossible de danser sur cette musique, annule son contrat sur le champ. Prokofiev tentera alors de tirer de son oeuvre les éléments de deux suites pour orchestre, contenant chacune sept extraits du ballet, en vue de les faire publier. C'est sous cette forme que la musique se fait d'abord connaître et apprécier du public et ce n'est qu'en décembre 1938 à Brno, en Tchécoslovaquie, que le ballet sera donné au complet.

On retrouve dans ces suites (des extraits empruntés aux deux suites sont au programme de ce soir) la musique la plus romantique et la plus dramatique qu'ait jamais écrite Prokofiev. Les premières mesures de *Montaigu et Capulet* évoquent l'apparition du duc de Vérone alors qu'il tente d'intervenir dans un conflit entre les deux familles. Le reste du mouvement est consacré à la scène de bal du premier acte et décrit la démarche fanfaronne des deux rivaux. Cette scène est suivie de *Juliette enfant*...portrait émouvant de la petite Juliette qui se prépare avec sa nourrice à aller au bal masqué. Se regardant dans la glace, elle prend conscience d'avoir quitté l'enfance : la voici devenue une jeune fille. Le *Menuet* marque l'arrivée des invités à la maison des Capulet. Trois jeunes Montaigu, dont Roméo, ne peuvent résister à l'envie de se livrer à quelques fredaines et le visage recouvert d'un masque, ils se joignent à la fête : c'est *Masques*. À l'origine, c'est sur la très belle musique de *Roméo et Juliette* que le rideau tombait à la fin du premier acte. La musique souligne la scène du balcon où Roméo et Juliette se jurent un amour éternel. Le mouvement *Frère Laurent* décrit le rendez-vous des amants à la chapelle où le frère doit les marier. *Danse* est tiré d'une scène au début du deuxième acte : c'est une joyeuse procession à

travers la ville. La *Mort de Tibalt* illustre la vengeance mortelle de Roméo sur Tibalt qui a tué son meilleur ami. Pour avoir tué Tibalt, Roméo est banni de la Cité à vie. *Roméo et Juliette avant la séparation* est une scène qui prend place dans la chambre de Juliette, à l'aube, alors que les amants sont sur le point de se séparer à jamais. Plus tard, Juliette contrainte d'épouser un autre homme, feindra la mort grâce à un puissant narcotique qu'elle tient du frère Laurent. *Roméo sur la tombe de Juliette* évoque l'arrivée de Roméo près du cercueil où Juliette a sombré dans l'inconscience. Désespéré, croyant que sa bien-aimée n'est plus, Roméo avale une fiole de poison et s'effondre sans vie.

Ken McLeod

WILDER & DAVIS
LUTHIERS INC.

INSTRUMENTS À CORDES ET ARCHETS · RESTAURATIONS · VENTE
FINE STRINGED INSTRUMENTS AND BOWS · RESTORATIONS · SALES

♦

257, rue Rachel Est ·
Montréal,(Québec) · H2W 1E5
Téléphone: (514) 289-0849 ·
Fax/Télécopieur: (514) 289-9894

ROMEO AND JULIET — Peter Ilych Tchaikovsky
Fantasy Overture — (1810-1856)

PIANO CONCERTO NO. 2 — Sergei Rachmaninoff
IN C MINOR, OP. 18 — (1873-1943)
Concerto pour piano n°2 en do mineur, op. 18
Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando

May Phang, piano

INTERMISSION

excerpts from/extraits de
ROMEO AND JULIET — Sergei Prokofiev
Montagues and Capulets — (1891-1953)
Montaigu et Capulet (Suite No. 2, No. 1)
The Child Juliet/*Juliette enfant* (Suite No. 2, No. 2)
Minuet/*Menuet* (Suite No. 1, No. 4)
Masks/*Masques* (Suite No. 1, No. 5)
Romeo and Juliet/*Roméo et Juliette* (Suite No. 1, No. 6)
Friar Laurence/*Frère Laurent* (Suite No. 2, No. 3)
Dance/*Danse* (Suite No. 2, No. 4)
Death of Tybalt/*Mort de Tibalt* (Suite No. 1, No. 7)
Romeo at Juliet's Before Parting
Roméo et Juliette avant la séparation (Suite No. 2, No. 5)
Romeo at the Grave of Juliet
Roméo sur la tombe de Juliette (Suite No. 2, No. 7)

McGill Symphony Orchestra/l'Orchestre symphonique de McGill

Violin I/Violon I
Maya DeForest (Concertmaster)
Christina Meyers (Associate)
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Kristi Coleman
Line Denault
Sherry Elias
Farran James
Julie Lamarre
Craig Landry
Angela Luchkow
Julia McFarlane
Kirsty Money
Stéphanie Rose
Suzanne Young

Violin II/Violon II
Nathalie Bonin (Principal)
Francisco De Galvez (Associate)
Karen Barg
Geneviève Gasser
Claude Gelineau
Wilma Hos
Sebastien Kardos
Michelle Lanoix
Silvia Mandolini
Marie-Claude Massé
Lise Nadon
Sara Serban
Julia Wissink
Lilit Yoo

Viola/Alto
Daniel Scholz (Principal)
Heather Heron (Associate)
Melissa Aranchick
Stéphanie Bozzini
James Legge
Katrina Mills
Beverlee Rapp
Andrée Simard

Cello/Violoncelle
Caroline Huot (Principal)
Guillaume Saucier (Associate)
Julie Amundson
Stéphanie Dupras
Christine Harvey
Anne Hunter
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Jill Tomm
Allison Tyminsky

Bass/Basse
Gilles Neault (Principal)
Kory Bayer (Associate)
Jean De Rochemont
Andrée-Anne Dugré
Scott Feltham
Sebastien Forest
Alain Malo
Elaine Prévost
Eun-Young So

Flute/Flûte
Joanna G'Froerer (Principal)
Sarah Jackson (Associate)
Nancy Hennen
Jennifer Boede - **Piccolo**

Oboe/Hautbois
Jennifer Weeks (Principal)
Joey Salvalaggio (Associate)
Lawrence Charge

Clarinet/Clarinette
Patrice Arsenault (Principal)
Anthea Jackson (Associate)

Bassoon/Basson
Lisa Chisholm (Principal)
Raymond Lemay (Associate)
Juan Carlos Bastides - **Contrabassoon**

Horn/Cor
Chris Gongos (Principal)
Cinnamon Anderson (Associate)
Andrew MacDonald
Jeff Nelson

Trumpet/Trompette
Chris Fensom (Principal)
John Ellis (Associate)
José Bronca
Evan Champion

Trombone
Patrice Richer (Principal)
François Godère (Associate)
Jeff Hall - **Bass Trombone**

Timpani
Philippe Bourbonnais
Jeff Brancato

Manager
Andrew MacDonald
François Godère

Librarian/Musicothécaire
Juan Carlos Bastides

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 5, 1991
6:30 p.m.

Le mardi 5 novembre 1991
à 18 h 30

McGILL CONSERVATORY GALA
CONCERT GALA DU CONSERVATOIRE DE McGILL
(Elementary IV to Secondary III)
(Élémentaire IV à Secondaire III)

The McGill Conservatory of Music is pleased to present its sixth annual Gala Concert. This concert features the top candidates in the 1991 practical examinations in all instruments.

To each of them we offer sincere congratulations and every good wish for continued success in their musical studies.

Le Conservatoire de musique de McGill a l'honneur de présenter son sixième concert gala annuel. Le concert réunit les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats lors des examens d'interprétation de 1991 pour tous les instruments.

Nous offrons nos plus sincères félicitations à chacun d'entre eux et nous leur souhaitons tout le succès possible dans leurs études de musique.

Michael Isador
Director/Directeur
McGill Conservatory of Music

PROGRAMME

POLONAISE J. S. Bach
THE HUMMINGBIRD S. Bernstein
Daniel Fleischer, piano, Elementary IV
(Student of Roslyn Weinstein)

GAVOTTE J. B. Lully
Lee O'Neal Buchanan, violin, Elementary IV
(Student of Jean Grimard)
Alice Buchanan, piano

PIECE, Opus 6, No. 14 A. Guedike
SCHERZO I. Schameau
Elizabeth Emily Tchervenkov, piano, Elementary V
(Student of Bella Pugachevsky)

PIECE, NO. 10 (ARR.) J. X. Lefevre
(from 10 pieces for Clarinet and Bass)
Zayid Al-Baghdadi, clarinet, Secondary I
(Student of Mark Pihowich)
Linda Brady, piano

THE DOLL'S LAMENT C. Franck
Rae Kendall, piano, Secondary I
(Student of Elfriede Laufer-Keller)

EINE KLEINE NACHTMUSIK W.A. Mozart
First movement - Allegro
Matthieu Beauchamp, flute, Secondary I
(Student of Pierre Léger)
Jean-Marc Beauchamp, piano

THE RUSSIAN DANCER N. Dello Joio
Jeremy Baskin, piano, Secondary I
(Student of Mary Plawutsky)

MALAGUEÑA S. Papas
Sarah Andrade, guitar, Secondary I
(Student of Garry Antonio)

ABOUT STRANGE LANDS AND PEOPLE R. Schumann
Julie Boisvert, flute, Secondary I
(Student of Lucie Lavallée)
François Couture, piano

SONATINA I. Berkovich
First and second movements
Christina Kuei-Yi Lin, piano, Secondary II
(Student of Bella Pugachevsky)

ALLEGRO IN C MAJOR W.A. Mozart

Jennifer Tyler, flute, Secondary II
(Student of Jill Rothberg)
Alan Daye piano

WALTZ E. Grieg

(from Lyric Pieces, Opus 12, No. 2)
Anita Ng, piano, Secondary II
(Student of Viktorya Kasuto)

SQUARE DANCE NO. 5 B. Bonsor

Graeme Housser, recorder, Secondary III
(Student of Margaret Trethewey)
Sylvia de Niverville, piano

MAZURKA, Opus 67, No. 2 F. Chopin

Jennifer Hulme, piano, Secondary III
(Student of Viktorya Kasuto)

The following students were not able to perform this evening:

Myriam Ariey-Jouglard, piano, Elementary VI
(Student of Helena Kohn)

Marc Paré, saxophone, Secondary I
(Student of Peter Wightman)

Lucie Champagne, clarinet, Secondary II
(Student of André Laporte)

Daniel Aronovich, violin, Secondary III
(1990-91 - Student of Sylvie Allaire-Zakarian)
(1991-92 - Student of Thomas Williams)

The following list denotes the top candidates in the Conservatory's Theory and Ear Training examinations in the Spring of 1991. For their outstanding results, each of these candidates will receive a recording produced by McGill University Records.

La liste suivante comprend les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats aux examens de théorie et de solfège du conservatoire au printemps 1991. En guise de félicitations pour ces résultats remarquables, chaque candidat reçevra un disque produit par McGill University Records.

Elementary V Theory and Ear Training	Arine Zanazanian
Secondary I Theory	Melissa Ma
Secondary I Ear Training	Stephanie Ma
Secondary II Theory	Joanna Mok
Secondary II Ear Training	Peter Menzel
Secondary III Theory	Nathalie Strychowsky
Secondary III Ear Training	Bettina Hans
Secondary IV Theory	Angela Bardosh Marcelo Souhami
Secondary IV Ear Training	Celine Giangi Rebecca Reich
Secondary V Theory	Erica Bussey
Secondary V Ear Training	Gregory Millar
Collegial I Theory	Pat Piperni
Collegial I Ear Training	Pat Piperni
Collegial II Theory	Marie Saheb
Collegial II Ear Training	Jean-Claude Bertrand

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 5, 1991
8:30 p.m.

Le mardi 5 novembre 1991
à 20 h 30

McGILL CONSERVATORY GALA
CONCERT GALA DU CONSERVATOIRE DE McGILL

(Secondary III to Collegial I)
(Secondaire III à Collégial I)

The McGill Conservatory of Music is pleased to present its sixth annual Gala Concert. This concert features the top candidates in the 1991 practical examinations in all instruments.

To each of them we offer sincere congratulations and every good wish for continued success in their musical studies.

Le Conservatoire de musique de McGill a l'honneur de présenter son sixième concert gala annuel. Le concert réunit les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats lors des examens d'interprétation de 1991 pour tous les instruments.

Nous offrons nos plus sinceres félicitations à chacun d'entre eux et nous leur souhaitons tout le succès possible dans leurs études de musique.

Michael Isador
Director/Directeur
McGill Conservatory of Music

CONCERTO IN G MINOR — A. Vivaldi
First movement
Nicolas Croze-Orton, violin, Secondary III
(Student of Eric Madsen)
Kerry Taylor, piano

FANTAISIE-IMPROMPTU, Opus 66 — F. Chopin
Theodore Stojanov, piano, Secondary III
(Student of Dorothy Morton and Carl Urquhart)

CONCERTO IN G MAJOR — A. Pergolese
First movement - Spirituoso
Kelin Lee, flute, Secondary IV
(Student of Danielle Barro)
Jhadwega Knott, piano

JALOBA — A. Gretchaninoff
DR. GRADUS AD PARNASSUM (from Children's Corner) — C. Debussy
Christian Zalai, piano, Secondary IV
(Student of Carl Urquhart)

THREE DANCES — W. Byrd
Alman
Wolsey's Wilde
La Volta
Christopher Grocholski, organ, Secondary V
(Student of Suzanne Ozorak)

VARIATIONS ON A THEME BY PAGANINI — M. Vygodsky
THREE AMERICAN PRELUDES — A. Ginastera
Creole Dance
Sadness
Tribute to Roberto Garcia Morillo
Thanh (Tanya) Nguyen, piano, Secondary V
(Student of Luba Zuk)

CONCERTO, Opus 48 — D. Kabalevsky
First movement - Allegro molto e con brio
Chon-Ho Lu, violin, Secondary V
(Student of Sylvie Allaire-Zakarian)
Ian Smith, piano

BALLADE IN G MINOR, OP. 23 — F. Chopin
Barry Piafsky, piano, Collegial I
(Student of Dorothy Morton)

The following students were not able to perform this evening:

Maria-Graciela Hollm, violin, Secondary IV (Student of Bin-Yu Zhou)

Grace Yoon, piano, Collegial II (Student of Thomas Davidson)

The following list denotes the top candidates in the Conservatory's Theory and Ear Training examinations in the Spring of 1991. For their outstanding results, each of these candidates will receive a recording produced by McGill University Records.

La liste suivante comprend les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats aux examens de théorie et de solfège du conservatoire au printemps 1991. En guise de félicitations pour ces résultats remarquables, chaque candidat reçevra un disque produit par McGill University Records.

Elementary V Theory and Ear Training	Arine Zanazanian
Secondary I Theory	Melissa Ma
Secondary I Ear Training	Stephanie Ma
Secondary II Theory	Joanna Mok
Secondary II Ear Training	Peter Menzel
Secondary III Theory	Nathalie Strychowsky
Secondary III Ear Training	Bettina Hans
Secondary IV Theory	Angela Bardosh Marcelo Souhami
Secondary IV Ear Training	Celine Giangi Rebecca Reich
Secondary V Theory	Erica Bussey
Secondary V Ear Training	Gregory Millar
Collegial I Theory	Pat Piperni
Collegial I Ear Training	Pat Piperni
Collegial II Theory	Marie Saheb
Collegial II Ear Training	Jean-Claude Bertrand

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, November 6, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 6 novembre 1991
à 20 h

The McGill Chamber Winds
Ensemble à vent de McGill
Robert Gibson, director/directeur
The McGill Wind Symphony
Orchestre à vent de McGill
Tom Talamantes, conductor/chef

The *Serenade, K. 361* will be presented in concert at Paul Hall, Juilliard School on Monday, November 11, 1991 at 4:00 p.m.

La *Sérénade, K. 361* sera présentée en concert à la salle Paul de la Juilliard School le lundi 11 novembre 1991 à 16 h.

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Program Notes

The works in tonight's performance belong to the genre of *Harmoniemusik*, which enjoyed great popularity in Europe from approximately 1750 to 1850. The term was applied loosely to all wind ensemble music, regardless of size--anything from a duo to the massed military wind bands of Napoleon was considered part of the style. The principal function of *Harmonien* ensembles was to provide musical entertainment for the aristocracy as well as background music at their dinners and social functions. The size of a *Harmonie* normally ranged from a pair of instruments (usually horns or clarinets) to the 13 required for Mozart's *Serenade* K.361. *Harmoniemusik* was commonly written for either three or four groups of instruments: horns and bassoons combined with oboes or clarinets (or both). In the last decades of the 18th century, various Viennese nobility competed with one another to produce and maintain the finest wind ensembles, commissioning a veritable flood of opera transcriptions to better exhibit them. Around 1800, the inability of the Viennese aristocracy to sustain this level of patronage resulted in the rapid decline of *Harmonie* ensembles and their music. Those in Germany however,lasted much longer--the Duke of Sonderhausen retained his until replacing it with an orchestra in 1835. Throughout roughly one century of popularity, *Harmoniemusik* was composed by J.C. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Rosetti, Krommer, Druschetzsky, and scores of lesser figures. Repertoire included arrangements of operas by Boieldieu, Cherubini, Cimarosa, Dalayrac, Leseur, Mehul, Mozart, Paer, Paisiello, Salieri, Spontini and others.

Mozart's *Serenade No. 10 in Bb, K.361*, subtitled "*Gran Partita*", was composed in Munich and Vienna sometime in January of 1781; the first public performance of the work was on March 23rd of the same year at the Burgtheater, and was rapturously received. The *Serenade* is scored for four clarinets (two of them basset horns), and pairs of oboes, horns in F, low horns in B, and bassoons. A single contrabassoon or double bass completes the thirteen instrument texture. What is most remarkable about the work is the almost kaleidoscopic tone colour and instrumental combinations Mozart uses in the course of the *Serenade*'s seven movements. They are as follows: an *Adagio-allegro,* a *minuet* with two trios, an *Adagio* slow movement, a second *Minuet* (again with two trios), a second slow movement *Romanza*, a theme and six variations, and a concluding *Rondo*. By constructing thematic material in the form of extensive dialogue, and creating contrasts between either individual or groups of instruments, Mozart was effectively able to maintain interest and variation within an ensemble texture that was predisposed towards constriction and repetition.

The introductory *Largo* of the first movement highlights the two opposing styles present in the *Serenade*--the sensuous Italianate melodies of the first clarinet against the richness of the French chordal accompaniment for the other twelve instruments. Perhaps the greatest moment in the *Serenade* is the second movement *Adagio*, in which the first oboe, clarinet and basset horn are integrated as one operatic voice of three distinct colours, over a gentle accompaniment with a bass line reminiscent of *La finta giardinera*.

The importance of *Harmonie* arrangements of operas and their potential benefits is acknowledged by Mozart in a letter of July 20, 1782 to his father. Only four days after the first performance of *The Abduction from the Seraglio*, Mozart states:

> I now have quite a bit of work. By a week from Sunday my opera will have to be arranged for Harmonie, otherwise somebody will do it before me, and reap the profits instead of me; and now I should compose a new symphony! How will it be possible! You can't imagine how difficult it is to arrange something like this for Harmonie, so that it is characteristic of the wind instruments and at the same time does not lose any of its effect.

Die Zauberflote received its first performance in Vienna on September 30, 1791, two months before Mozart's death--it rapidly became one of the composer's most popular works. This fact did not escape the eye of Joseph Heidenreich (1753-1821), who, along with Wendt and Triebensee were the most prolific *Harmoniemusik* arrangers of their time. On November 5, 1791 (the same month Mozart

died) Heidenreich published fragments of a piano reduction of *The Magic Flute* "to be sung at the piano". In January of the following year he placed an advertisement in the *Wiener Zeitung* that read:

> Since several music lovers have expressed the wish to own a Harmonie arrangement of the popular opera, the Magic Flute, the last work of the great Mozart, the undersigned flatters himself that he will not be giving unwelcome news when he says that the aforesaid opera set for 8 parts will be issued at a subscription price of 6 fl. 40 kr., which lasts until the end of January...

Heidenreich's arrangement of selections from *Die Zauberflote* is scored for an octet of two of each of the following: oboe, clarinet, horn and bassoon. It highlights the difficulties an arranger faces when trying to distil a full opera score into a homogenous wind ensemble texture. Needless to say, he treated the opera excerpts quite freely in both interpretation and their placement within the works' 18 movements, resulting more in a paraphrase of some of the operas' tunes than a chronological medley. For example, Tamino's aria *Dies Bildnis ist bezaubernd schon* (#3 in the opera), is located in the *Harmonie* version after the sixth movement duet *Bei Mannern, welche Liebe fuhlen.* Heidenreich also divides the Act 1 Finale into four separate parts, beginning in the eighth movement: *Zum Ziele fuhrt dich diese Bahn*; *Wie stark ist nicht dein Zauberton*; *Das klinget so herrlich*; and *Wenn Tugend und Gerechtigkeit*. In some instances, Heidenreich alters the tempo of Mozart's originals, ostensibly for the purposes of instrumental technique.

Even though Heidenreich's *Harmonie* adaptation of *Die Zauberflote* does not exhibit any of Mozart's own mastery of the compositionally problematic wind ensemble texture, it should not judged out of context. Ekkehart Kroher summarises:

No one should sneer at or frown upon this. Harmoniemusiken should not be judged according to today's standards of authenticity, but should be understood as a piece of old Viennese musical practise and culture from which all parties profited--the public in artistic terms, and composers or arrangers in terms of the dissemination of their music at a time when media like radio and records could not even be dreamt of.

Paul Dingle

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Les oeuvres au programme de ce so appartiennent essentiellement à la musiq d'harmonie, une musique fort populaire en Europe de 1750 à 1850. Sous ce vocable on regroupe assez librement toute la musique po ensemble à vent, indépendamment de l'importance de la formation, c'est-à-dire du duo aux imposantes fanfares des armées napoléoniennes. L'harmonie avait pou principale fonction d'assurer un divertissemen musical aux aristocrates tant à l'intérieur qu'à l'extérieur et notamment de jouer la musique qui accompagnait les repas et les réceptions d tout genre. Le nombre de musiciens varia selon la formation, allant d'une paire d'instruments (habituellement des cors ou des clarinettes) aux 13 instruments requis pou jouer la *Sérénade KV 361* de Mozart. L musique pour harmonie était le plus souvent écrite pour trois ou quatre groupes d'instruments : cors et bassons combinés à de hautbois ou à des clarinettes (ou aux deux). C type d'ensemble à vent connut une vogue éphémère à Vienne à comparer au reste de l'Europe. Les dernières décennies d XVIII[e] siècle voient la noblesse engagée dan une vive concurrence, chaque famille s'efforçant de produire et de maintenir le meilleur ensemble d'instruments à vent. Cette période a été littéralement inondée de transcription d'opéras pour mieux faire valoir les ensembles à la mode. Vers 1800, l'harmonie décline rapidement, la société viennoise étant incapabl de soutenir ce train. Les harmonie allemandes, plus heureuses, vont durer beaucoup plus longtemps. Le duc de Sonderhausen, par exemple, va conserver son harmonie jusqu'en 1835 alors qu'il l remplacera par un orchestre. Pendant le siècle où elle jouit d'une vogue incontestable, l'Harmoniemusik intéressera une foule d compositeurs, des plus grands, J.C. Bach Haydn, Mozart, Beethoven aux moins connus comme Rosetti, Krommer, Drushetzsky et nombre d'artistes secondaires. Le répertoire d musique d'harmonie inclut des arrangement d'opéras de Boieldieu, Cherubini, Cimarosa,

Dalayrac, Le Sueur, Méhul, Mozart, Paer, Paisiello, Salieri, Spontini pour ne nommer que les plus importants.

La *Sérénade N° 10 en si bémol, KV 361*, sous-titrée *Gran Partita*, a été composée à Munich et à Vienne en janvier 1781; dès la première exécution publique de l'oeuvre, le 23 mars de la même année, au Burg Theater le public est tombé sous le charme. La *Sérénade* est écrite pour quatre clarinettes (dont deux cors de basset), et des paires de hautbois et de cors en fa, de cors graves en mi et de bassons. Un seul contrebasson ou une contrebasse complète la formation de treize instruments. L'oeuvre se distingue par une palette tonale quasi kaléidoscopique et les remarquables combinaisons d'instruments auxquelles se livre Mozart tout au long des sept mouvements. Les mouvements de la *Sérénade* sont répartis comme suit : un *Adagio-allegro*, un *Menuet* avec deux trios, un mouvement lent marqué *Adagio*, un second *Menuet* (de nouveau avec deux trios), un second mouvement lent, *Romanza*, un thème et six variations et en conclusion, un *Rondo*. En répartissant son matériel thématique dans un dialogue étendu et en opposant des instruments individuels ou des groupes d'instruments, Mozart réussit à soutenir l'intérêt et à varier les effets au sein d'une structure instrumentale somme toute limitée et répétitive.

Le *Largo* d'introduction au premier mouvement expose les deux styles qui s'opposent dans la *Sérénade*, les mélodies italiennes sensuelles de la première clarinette contrastant avec l'accompagnement d'accords denses à la française par les douze autres instruments. Le moment le plus sublime de l'oeuvre est peut-être le second mouvement marqué *Adagio* où l'on entend le premier hautbois, la clarinette et le cor de basset qui se fondent en une voix lyrique à trois couleurs distinctes, avec accompagnement délicat dont la ligne de basse n'est pas sans évoquer *La finta giardinera*.

Dans une lettre datée du 20 juillet 1782 à son père, Mozart reconnaît l'importance des arrangements pour harmonie d'opéras et leurs avantages éventuels. Seulement quatre jours après la première de *L'enlèvement au sérail*, Mozart déclare :

> J'ai maintenant passablement de travail. Je dois avoir terminé l'arrangement pour harmonie de mon opéra d'ici dimanche en huit sinon, quelqu'un d'autre le fera avant moi et en touchera les droits à ma place; je dois aussi composer une nouvelle symphonie! Comment y arriverais-je? Vous ne pouvez vous imaginer comme il est difficile d'écrire l'arrangement pour harmonie d'une oeuvre comme celle-là tout en respectant les caractéristiques des instruments à vent et en préservant tout l'impact de l'oeuvre.

Die Zauberflöte est jouée pour la première fois à Vienne le 30 septembre 1791, deux mois avant la mort de Mozart. L'oeuvre figure d'emblée parmi les plus populaires que le compositeur ait écrites. Cela n'échappe pas à Joseph Heidenreich (1753-1821) qui avec Wendt et Triebensee comptait parmi les arrangeurs de musique d'harmonie les plus prolifiques de son époque. Le 5 novembre 1791 (Mozart allait mourir un mois plus tard), Heidenreich publie des fragments d'une réduction de *La flûte enchantée* à chanter au piano. Le mois de janvier suivant, il fait paraître dans le *Wiener Zeitung* une annonce ainsi rédigée :

> Ce n'est pas sans fierté que le sous-signé, se dit porteur de bonnes nouvelles. À la demande des mélomanes qui en ont exprimé le désir, il propose, sur abonnement, un arrangement pour harmonie de l'opéra à succès, La flûte enchantée, dernier opéra du grand Mozart. L'arrangement à huit voix sera vendu au prix de 6 fl. 40 kr., l'offre demeurant valide jusqu'à la fin de janvier...

L'arrangement qu'a fait Heidenreich d'extraits de *Die Zauberflöte* est pour un octuor de hautbois, clarinettes, cors et bassons par paires. Il met en évidence les difficultés auxquelles un arrangeur fait face quand il tente de réduire la partition intégrale d'un opéra et d'en faire un morceau homogène pour ensemble d'instruments à vent. Il va sans dire qu'il a pris beaucoup de libertés à la fois dans l'interprétation et dans la place à donner à chacun des dix-huit mouvements du morceau. Il en résulte un arrangement qui tient davantage de la paraphrase de certains airs de

l'opéra que de la suite chronologique de différents extraits. Ainsi, l'air de Tamino *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* (N° 3 dans l'opéra) est placé après le duo du sixième mouvement, *Bei Männern, welche Liebe fühlen* dans la version pour harmonie. Heidenreich divise également le Finale du premier acte en quatre parties commençant au huitième mouvement : *Zum Ziel führt Dich diese Bahn*, *Wie stark ist nicht dein Zauberton*, *Das klingelt so herrlich*, et *Wenn Tugend und Gerechtigkeit*. Il arrive à certains moments que Heidenreich modifie le tempo original : de toute évidence il doit tenir compte des caractéristiques techniques des instruments.

Même si Heidenreich, dans son adaptation pour harmonie de *La flûte enchantée*, ne manifeste nullement la maîtrise des problèmes de composition que pose la structure de l'ensemble d'instruments à vent que l'on remarque chez Mozart, on doit cependant se garder de juger l'oeuvre hors contexte. Comme le souligne Ekkehart Kroher :

> Il n'y pas lieu de se moquer de cette musique... La musique pour harmonie ne doit pas être jugée selon nos normes d'authenticité, mais elle doit plutôt être appréciée comme un exemple d'une vieille tradition musicale viennoise qui profitait à tous –au public, sur le plan artistique et aux compositeurs et arrangeurs puisque leur musique atteignait ainsi un plus vaste auditoire à une époque qui ignorait tout de la radio et du disque.

Paul Dingle

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

McGill Chamber Winds/Ensemble à vent de McGill

SERENADE NO. 10 IN B-FLAT MAJOR, K. 361 (370A)
Sérénade n° 10 en ré bémol majeur, K. 361 (370a)
Largo-Molto allegro
Menuetto
Adagio
Menuetto Allegretto
Romanze
Thema con Variationen
Finale: Molto allegro

INTERMISSION

McGill Wind Symphony/Orchestre à vent de McGill

DIE ZAUBERFLÖTE arr. Joseph Heidenreich
Overture
Introduzione
Der Vogelfänger bin ich ja
Hm! Hm! Hm!
Du feines Täubchen nur herein
Bei Männern, welche Liebe fühlen
Dies Bildnis ist bezaubernd schön
Zum Ziele führt dich diese Bahn
Wie stark ist nicht dein Zauberton
Das klinget so herrlich
Wenn Tugend und Gereichtigkeit
O Isis und Osiris
Wei? Wei? Wei?
Alles fühlt der Liebe Freuden
Seid uns zum zweiten Mal willkommen
Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn?
Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich!
Papageno! Bist du mir nun gegeben?

McGill Chamber Winds/Ensemble à vent de McGill
Robert Gibson, director/directeur

Oboe/Hautbois
Jennifer Weeks
Lawrence Charge

Clarinet/Clarinette
Patrice Arsenault
Simon Beaudry
Anthea Jackson
Elizabeth Gray

Bassoon/Basson
Lisa Chisholm
Raymond LeMay

French Horn/Cor
Chris Gongos
Jeff Nelsen
Cinnamon Anderson
Andrew MacDonald

Bass/Basse: David Whitla

Woodwind Coach
Répétiteur de cuivres
Bruce Bower

McGill Wind Symphony/Orchestre à vent de McGill
Tom Talamantes, conductor/chef

Oboe/Hautbois
Catherine Lee
Nancy Vermette

Clarinet/Clarinette
Louise Neault

French Horn/Cor
Trish Mudray
Renaud Paradis

Bassoon/Basson
Ben Glossop
Marc Adolph

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, November 7, 1991
8:00 p.m.
Le jeudi 7 novembre 1991
à 20 h

McGill Sinfonietta/*Sinfonietta de McGill*
Tom Williams, director/directeur
McGill Chamber Singers
Groupe vocal de McGill
Iwan Edwards, chorus master/maître de choeur

Timothy Vernon, conductor/chef

Soloists/Solistes :
Victoria Pinnington, soprano
Margaret Ball, mezzo-soprano
Benjamin Butterfield, tenor/ténor
Robert Loewen, bass/basse

This concert will be presented at Alice Tully Hall, Lincoln Center, New York as part of the Mozart Bicentennial Masses-In-Concert Series on Sunday, November 10, 1991. It will be recorded by *Radio-Canada FM* (100.7 in Montreal) and broadcast on *En Concert* with hosts Michel Keable and Françoise Davoine on Monday, November 11 at 8:00 p.m. The producer-coordinator is Christiane Leblanc.

Ce concert sera présenté à la salle *Alice Tully du Lincoln Center* à New York dans le cadre du *Mozart Bicentennial Masses-In-Concert Series* le dimanche 10 novembre 1991. Il sera alors enregistré par le réseau FM Radio-Canada (100.7 à Montréal) pour diffusion le lundi 11 novembre à 20 h dans le cadre de l'émission *En Concert* avec les animateurs Michel Keable et Françoise Davoine. La réalisatrice-coordonnatrice est Christiane Leblanc.

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Missa brevis in G, KV 49 (47d)

Although little is known about the circumstances leading to the composition of the *Missa brevis* in G, its straightforward idiom and traditional ecclesiastical style suggest that it was not associated with a festive occasion, but rather was used in an ordinary Sunday service.

Composed by the 12-year old Mozart in Vienna in 1768, the Mass reveals some of the subtleties of the Salzburg tradition, despite its strict, rather archaic contrapuntal style. For instance, subdivisions within the mass sections, as well as changes in tempo, metre and tonality, signify primarily a change in mood, fulfilling structural functions only secondarily. In contrast to some of Mozart's later church music, solo parts occur infrequently, in the *Credo*, for instance, and, as was customary at the time, in the *Benedictus*. Throughout the work Mozart employs stereotypical melodic and harmonic gestures. In the *Credo*, for instance, the melody of the "*Crucifixus*" contains a leap downward of a diminished seventh, and the subsequent words are set to a chromatically descending bass line. Other examples of word-painting occur on "*ascendit*", where the melody rises, and "*descendit*", where the melody descends; the leap downward of a diminished fifth to a diminished-seventh chord in the bass on the words "*vivos et mortuos*" is another conventional figure. The dark, ethereal texture of "*et incarnatus est*" is relieved by the simple V-I harmonization at "*Et resurrexit*". Of particular interest is the striking aria-like bass solo on "*Et in spiritum sanctum.*"

Symphony in G major, K. 45a

The Symphony in G major, K. 45a, often referred to as the "Lambach" Symphony, has given rise to much speculation in recent scholarship. Discovered in the early 1920's in the Benedictine Monastery of Lambach, in Upper Austria, its inscription clearly indicates the date--1769--and the composer--*Del Sig^re Wolfgango Mozart.* Indeed, in January 1769, the Mozarts were returning to Salzburg from their stay of more than a year in Vienna, and very likely stopped at Lambach which, like other monasteries of the time, provided meals and accommodations for travellers, and maintained a musical establishment.

There would be nothing at all odd about this information, if not for a second manuscript, also discovered at Lambach, also composed in 1769 and also in G major, bearing an inscription which claimed Leopold Mozart as its composer. Even this is not remarkable; both father and son were, after all, composers. However, in 1964, the German musicologist Anna Amalie Abert subjected the two symphonies to a stylistic examination and came to the striking conclusion that the two symphonies had accidentally been mixed up, in a situation not unlike, to borrow Neal Zaslaw's comparison, "the accidental interchange of infants that underlies the plots of a number of plays and operas." In Abert's opinion, a librarian at Lambach must have copied the scores, then wrongly attributed the one by Leopold to Wolfgang and vice versa. (Abert's evaluations suggested that K. 45a was written in a more archaic style than the symphony attributed to Leopold, whereas the latter symphony was less conservative and more well-written.)

This confusion was resolved in 1982 when the Bavarian State Library in Munich announced its discovery of the original set of parts for K. 45a. The title page of the rediscovered manuscript reveals that it was actually composed at La Hague in 1766, by Wolfgang; it is thought to have been written for the investiture of Prince William V of Orange, in which case it could have been part of what Leopold referred to in a letter to Salzburg saying that Wolfgang "had to compose something for the Prince's concert."

Some revisions to the Symphony took place between its composition in 1766 and its presentation to the monastery in 1769. Although no new ideas were introduced, and no bars of music added or deleted, numerous details were altered, mostly in the inner parts. Since Wolfgang would not have undertaken such revisions as a mere exercise, it is likely that he had occasion to perform the second version in Salzburg, where its success encouraged Leopold to take the work on tour to Vienna.

One of the most interesting musical features of the symphony is that the melody begins in the bass. This is one of only two of Mozart's more-than-sixty symphonies to begin with this texture, which he usually reserved for near the ends of expositions and of recapitulations. Another unique feature is the relationship between the second or lyrical themes of the first and third movements; in his early symphonies it is usually the themes of the first and final movements that are related in melodic contour. The revised version of the *Andante* is the first of Mozart's symphonic *Andantes* in which the violins are muted, the cellos and basses play pizzicato, and the winds are either reduced or completely eliminated; the resulting texture would become one of Mozart's favourite for many years.

Church Sonata in D, KV 69 (41k)

Despite the number of organs possessed by

the Salzburg Cathedral in the late 18th century--six, to be precise--organ music constituted little of Mozart's compositional output while he was court and cathedral organist at Salzburg under the Archbishop Colloredo. This paucity of organ music is not surprising, however: the large number of organs remained from the earlier, Baroque practice of writing for several choirs, each of which needed an organ as a continuo instrument, while in Mozart's time, the more elaborate solo organ style initially cultivated by Bach and other North and Central German composers, remained primarily a Protestant concern. Under the religious and liturgical reforms of Emperor Joseph II, the Catholic Mass offered little scope for solo or concert-style organ music. Mozart wrote of these reforms in a letter of 4 September, 1776 to Padre Martini: "...Our church music is very different from that of Italy, as a Mass with the complete Kyrie, Gloria, Credo, Epistle sonata, Offertory or Motet, Sanctus, and Agnus Dei must not last longer than three-quarters of an hour even on the most solemn occasions, when the Prince himself reads the Mass."

The "Epistle Sonata," or *Sonata all'Epistola*, was another name for the church sonata, or *Sonata da chiesa*--a short instrumental piece with organ accompaniment played during the Mass between the *Gloria* and the *Credo*. The *Church Sonata* in D, KV 69 (41k), was one of 17 Mozart wrote between 1772 and 1780. It is the most jubilant of the earlier sonatas. Held chords in the *continuo* contrast with the busy violin scales. Mozart's contrapuntal development can be heard in certain organ figures which are influenced by North German chorale writing.

Motet: *"Ergo interest, an quis"..."Quaetre superna"* KV 143 (73a)

In a letter written from Milan at the beginning of 1770, Leopold Mozart mentioned a couple of motets that the young Mozart had written for the young castrato singers with whom the Mozarts had recently become friendly. Until recently it had been thought that *Ergo interest* K. 143/73a was one of the motets Leopold referred to in his letter. However, research on the development of Mozart's handwriting reveals that the surviving autograph dates from considerably later, probably the end of 1773; unless Mozart recopied the work more than three years after its creation, which is highly doubtful, *Ergo interest* must be presumed to date from 1773.

The affinity between church music and operatic music, which the Emperor Joseph II was trying to diminish with his reforms, is evident in this brief motet: in its form--recitative and aria--as well as operatic characteristics such as the brief cadenza at the end of the aria. The *Andante* aria is in sonata form with an orchestral prelude. It contains slight resemblances to more familiar works, like the slow movement of the Bassoon Concerto, or the treatment of the opening motif, *"Porgi amor"* in *Le Nozze di Figaro*. The dramatic sudden *forte* and the chromaticism just before the first vocal entry return at the words *"non cura reliqua"*.

Litaniae Lauretanae B.M.V. KV. 195 (186d)

The *Litaniae Lauretanae* in C, K. 195 (186d) is one of four litanies composed by Mozart for church festivals in Salzburg Cathedral or in the chapel of the Mirabell Palace. Expressions of supplication, litanies were not conceived on a grand scale. This litany honours the Virgin Mary, taking its name from Loreto, a place of pilgrimage in Italy; the text is taken from inscriptions on the walls of the Mary Chapel in the Casa Santa at Loreto in Italy. Although the work conforms to the limitations of the Salzburg court in terms of form and instrumentation, the vocal writing is quite instrumental, reflecting the Neapolitan operatic style in its extended virtuoso solo sections.

Of the five movements, four are treated in sonata style. Rich contrapuntal writing is in evidence from the beginning, in the prelude to the *Kyrie*. The *Sancta Maria* resembles a symphonic slow movement with its long cantabile melodies, sung first by the solo soprano and taken up by the solo contralto and tenor and finally the whole chorus. The polyphonic *Salus Infirmorum* runs without a break into the *Regina Angelorum*, which contains some exquisitely expressive moments such as when the solo quartet sings the words *"ora pro nobis"*. Both the *Regina Angelorum* and the *Sanctus Maria* contain passages of solo virtuosity which could just as well be found in an *opera seria* as in this sacred music by Mozart. The *Agnus Dei* is another slow polyphonic movement, introduced by a solo soprano line, and ending with a quiet prayer of contrition.

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Missa brevis en sol, KV 49 (47d)

Bien qu'on ignore presque tout des circonstances entourant la composition de la *Missa brevis en sol*, son langage direct et son style ecclésiastique traditionnel donnent à penser qu'elle a été écrite pour un dimanche ordinaire plutôt que pour marquer quelque solennité.

Composée à Vienne en 1768 - Mozart avait alors 12 ans - la messe révèle certaines

ubtilités de la tradition salzbourgeoise malgré on style contrapuntique strict et plutôt rchaïque. Ainsi, les sous-divisions au sein des différentes sections de la messe, les modifications de tempo, de métrique et de onalité témoignent avant tout d'un hangement de climat qui ne contribue que econdairement à la structure. Contrairement à ce que l'on observe dans la musique sacrée ue Mozart a composée par la suite, les ections confiées à un soliste sont rares, dans e *Credo* par exemple et comme c'était alors la outume, dans le *Benedictus*. Tout au long de 'oeuvre, Mozart a fait appel à des ressources nélodiques et harmoniques stéréotypées. Dans le *Credo*, la mélodie du *Crucifixus* enferme une chute d'une septième diminuée t les mots suivants sont chantés sur une ligne le basse chromatique descendante. D'autres xemples d'illustrations musicales de mots se etrouvent sur *ascendit* où la mélodie s'élève et *lescendit* où elle descend; le saut descendant l'une quinte diminuée à un accord de eptième dans la basse sur les mots *vivos et nortuos* est une autre figure conventionnelle. La trame sombre et spectrale de *et incarnatus st* se trouve adoucie par la simple armonisation V-I au *Et resurrexit*. On emarquera particulièrement le solo de basse *t in spiritum sanctum* qui évoque un aria.

ymphonie en sol majeur, KV 45a

La *Symphonie en sol majeur, KV 45a*, connue ussi sous le nom de Symphonie de Lambach, soulevé de nombreuses questions dans les ilieux musicologiques ces dernières années. Découverte au début des années vingt au nonastère bénédictin de Lambach en Haute-Autriche, elle porte une inscription ndiquant clairement la date -- 1769 et le ompositeur -- Del Sig[re] Wolfgango Mozart. De fait, en janvier 1769, les Mozart rentraient ustement à Salzbourg après un séjour de plus 'un an à Vienne et il est fort probable qu'ils e soient arrêtés à Lambach où en plus de se onsacrer à la musique comme cela se faisait ans d'autres monastères de l'époque, les noines accueillaient les voyageurs, leur offrant gîte et le couvert.

ette information n'aurait en soi rien de emarquable, si un second manuscrit d'une euvre en sol majeur découvert lui aussi à ambach et composé également en 1769 ne ortait l'inscription de Leopold Mozart pour ompositeur. Il n'y a là non plus rien extraordinaire : père et fils n'étaient-ils pas us deux compositeurs? Et pourtant, en 1964, musicologue allemande Anna Amalie Abert oumet les deux symphonies à un examen ylistique minutieux et conclut à la surprise énérale que les deux symphonies ont été ccidentellement interverties. Les événements ntourant cette confusion ne sont pas sans oquer, pour reprendre la comparaison de Neal Zaslaw, «la substitution accidentelle de deux nourrissons à la naissance qui est à l'origine de tant d'intrigues de pièces de théâtre ou d'opéras». Selon Mme Abert, un bibliothécaire de Lambach a dû copier les partitions et attribuer par erreur celle de Leopold à Wolfgang et vice-versa. Dans son analyse, la musicologue indique que les évaluations font apparaître un style plus archaïque dans la symphonie KV 45a que dans celle qui est attribuée à Leopold tandis que cette dernière symphonie est moins conservatrice et mieux écrite.

La découverte par la Bibliothèque de Bavière à Munich de la partition originale du KV 45a a permis de lever définitivement le doute. La page titre du manuscrit de Munich révèle que l'oeuvre a été composée à La Haye en 1766 par Wolfgang; on croit que la symphonie a été écrite pour l'investiture du Prince Guillaume V d'Orange et si c'est le cas, ce serait là une des pièces que, selon une lettre de Leopold, «Wolfgang devait composer pour le concert du Prince».

Entre 1766 et la présentation de la symphonie au monastère en 1769, Mozart a révisé son oeuvre. S'il n'a introduit aucune nouvelle idée et n'a ajouté et retranché aucune mesure, il a apporté néanmoins de nombreuses modifications sur des questions de détail, principalement au coeur de l'oeuvre. Comme Wolfgang n'aurait pas entrepris de remanier l'oeuvre pour le seul plaisir de l'exercice, il a vraisemblablement eu l'occasion d'en jouer la seconde version à Salzbourg où son succès encourage Leopold à retenir l'oeuvre pour leur tournée à Vienne.

Une des caractéristiques les plus intéressantes de la symphonie est l'introduction à la basse de la mélodie. C'est là une construction qu'il réservait habituellement à la fin des expositions et aux reprises. De fait, sur la soixantaine de symphonies qu'il écrit, Mozart n'a utilisé cette structure au début d'une oeuvre qu'à deux reprises. La symphonie se distingue également par la relation entre les seconds thèmes ou thèmes lyriques des premier et troisième mouvements; dans ses premières symphonies, ce sont habituellement les thèmes des premier et dernier mouvements qui sont apparentés sur le plan de la mélodie. Dans sa version révisée, l'*Andante* est le premier des *andante* symphoniques de Mozart dans lequel les violons se taisent, les violoncelles et les contrebasses jouent pizzicato et les vents sont soit réduits soit tout à fait éliminés; cette construction allait demeurer l'une des structures préférées de Mozart pendant de nombreuses années.

Sonate d'église, KV 69 (41k)

Malgré le grand nombre d'orgues que

possédaient la cathédrale de Salzbourg au XVIII[e] siècle - six pour être précis - la musique d'orgue ne compte que pour une petite part dans les oeuvres sacrées et profanes que Mozart a composé lorsqu'il était au service de l'Archevêque Colloredo. Cette situation n'a rien d'étonnant. En effet, les orgues avaient été installés à l'époque du baroque florissant pour fournir sa propre basse continue à chacun des nombreux choeurs auxquels faisait appel l'écriture polyphonique. À l'époque de Mozart, par contre, les grandes oeuvres d'orgue pour solistes héritées de Bach et d'autres compositeurs du centre et du nord de l'Allemagne avaient surtout une vocation protestante. Dans le cadre des réformes liturgiques et religieuses de l'Empereur Joseph II, la messe catholique offrait très peu de possibilités pour quelques morceaux de récital voire quelques solos à l'orgue. Dans une lettre datée du 4 septembre adressée au Padre Martini, Mozart commentait ces réformes en ces termes : «...Notre musique sacrée diffère profondément de la musique jouée dans les églises italiennes. Ainsi, notre messe complète avec Kyrie, Gloria, Credo, sonate pour l'Épître, Offertoire ou Motet, Sanctus et Agnus Dei ne doit pas dépasser les trois quarts d'heure aux occasions les plus solennelles quand le Prince lui-même dit la messe.»

La sonate à l'Épître ou *Sonata all'Epistola* désigne en vérité la sonate d'église ou *Sonata da chiesa* -- petit morceau instrumental avec accompagnement d'orgue joué durant la messe entre le *Gloria* et le *Credo*. La *Sonate d'église en ré, KV 69 (41k)* est l'une de dix-sept que Mozart a composée entre 1772 et 1780. C'est la plus rayonnante des premières sonates. Les accords soutenus dans le *continuo* contrastent avec les gammes ininterrompues des violons. Le développement contrapuntique de Mozart s'entend dans certaines figures d'orgues où l'on perçoit l'influence de l'écriture des chorals si répandue en Allemagne du Nord.

Motet «Ergo interest», an quis...Quaetre superna KV 143 (73a)

Dans une lettre écrite de Milan au début de 1770, Leopold Mozart mentionne deux motets que son fils a écrit pour les jeunes castrati avec lesquels il s'est lié d'amitié. Jusqu'à récemment, on pensait que *Ergo interest KV 143/73a* était justement l'un des motets auxquels Leopold Mozart faisait allusion dans sa lettre. Toutefois, des recherches menées sur le développement du graphisme de Mozart révèlent que la partition autographe qui nous est parvenue date de beaucoup plus tard et tout probablement de la fin de 1773; à moins que Mozart n'ait recopié l'oeuvre plus de trois ans après sa création, ce qui est douteux, il faut présumer que *Ergo interest* date de 1773.

Les affinités qui existaient alors entre la musique d'opéra et la musique sacrée et cont lesquelles l'Empereur Joseph II entend lutter par ses réformes sont manifestes dans ce bref motet, tant sur le plan de la forme -- récitatif et aria -- que sur le plan des caractéristiques lyriques -- brève cadence à la fin de l'aria par exemple. L'aria marqué *Andante* adopte la forme sonate avec prélude à l'orchestre. On retrouve certaines ressemblances avec des oeuvres plus connues comme le *concerto pour basson* ou le traitement du motif d'ouverture de *Porgi amor* dans *Le Nozze di Figaro*. Le *forte* théâtral et soudain ainsi que le chromaticisme qui précèdent immédiatement les premières notes chantées sont repris avec les mots *non cura reliqua*.

Litaniae Lauretanae B.M.V., KV 195 (186D)

La *Litaniae Lauretanae B.M.V. en ut, KV 195 (186d)* est l'une des quatre litanies que Mozar a composée pour des solennités religieuses à la cathédrale de Salzbourg ou à la chapelle du palais Mirabell. Expressions de supplication, les litanies sont de modestes proportions. Cette litanie qui se veut un hommage à la Vierge Marie tire son nom de Lorette, lieu de pèlerinage en Italie; le texte est tiré des inscriptions de la chapelle mariale de la Casa Santa à Lorette. Si l'oeuvre tient compte des limites de la cour de Salzbourg quant à la forme et à l'instrumentation, en revanche, l'écriture vocale revêt un caractère passablement instrumental qui n'est pas sans évoquer l'influence de l'opéra napolitain, notamment dans ses sections solo étendues pour virtuose.

Sur les cinq mouvements, quatre sont dans le style de la sonate. D'entrée de jeu, dès le prélude au Kyrie, Mozart a adopté une riche écriture contrapuntique. Le *Sancta Maria* ressemble à un mouvement symphonique lent avec ses longues mélodies *cantabile* chantées d'abord par le soprano seul puis par le contralto seul et le ténor avant d'être reprises par le choeur tout entier. Le *Salus Infirmorum*, morceau polyphonique, se poursuit sans interruption jusqu'au *Regina Angelorum* qui réserve des passages d'une beauté ineffable, notamment l'*ora pro nobis*. Le *Regina Angelorum* tout comme le *Sancta Maria* renferment des passages qui par la virtuosité qu'ils exigent du soliste se trouveraient tout aussi à leur place dans un *opera seria* que dans cette oeuvre de musique sacrée. L'*Agnus Dei* est un autre mouvement polyphonique lent introduit par une ligne chantée confiée au soprano et s'achevant paisiblement par une prière de contrition.

Nancy Berman

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

MISSA BREVIS IN G, KV 49 (47D)
Missa brevis en sol, KV 49 (47D)

Introduction — Allegro maestoso,
Symphony in G, KV Anh. 221 (45a)
Symphonie en sol, KV Anh. 221 (45a)

Kyrie

Gloria

Epistle Sonata — Church Sonata in D, KV 69 (41k)
Sonate à l'Épître — Sonate de l'église en ré, KV 69 (41k)
Allegro
MALCOLM ALLISON, *violin/violon*
BLAISE MAGNIÈRE, *violin/violon*
MHAIRI THOMPSON, *violoncello/violoncelle*
THOMAS ANNAND, *organ/orgue*

Credo

Meditation — Andante,
Symphony in G, KV Anh. 221 (45a)
Symphonie en sol, KV Anh. 221 (45a)

Offertorium — Motet: "Ergo interest, an quis"...
"Quaere superna" KV 143 (73a)

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Conclusion — Presto, Symphony in G, KV Anh. 221 (45a)
Presto, Symphonie en sol, KV Anh. 221 (45a)

INTERMISSION

LITANIAE LAURETANAE, B.M.V. KV 195 (186D)

Kyrie
Sancta Maria
Salus infirmorum
Regina angelorum
Agnus Dei

The McGill Chamber Singers
Groupe vocal de McGill
Iwan Edwards, director/directeur

Soprano
Mary Beth Campbell · Eva Lund
Joanne McDade · Tracy Pratt
Jennifer Rasor · Pamela Reimer
Keilani Thomas
Teresa van der Hoeven

Alto
Marie-Annick Beliveau
Jean-Marie Kent
Catherine Lagopatis
Laurie Ann Loreto
Emanda Richards · Lucia Smith
Dan Taylor

Tenor/Ténor
Michel Corbeil · James Higgins
Michael Picton · Michiel Schrey
Robert Torr · Trevor van Peppen

Bass/Basse
Marc Belleau · Marc Couroux
Taras Kulish · Brian McMillan
Alister McRae · Octavio Ruiz

McGill Sinfonietta
Sinfonietta de McGill
Tom Williams, director/directeur

Violin/Violon
Malcolm Allison · Sandra Baron
Angélique Duguay
Nadia Francavilla
Caroline Lalancette
Blaise Magnière · Emlyn Ngai
Ikki Oguro · Debbie Smythe
Mary Wang

Viola/Alto
Coca Bochonko · Aude Wagnière
Laura Wilcox

Cello/Violoncelle
Kim Ferguson · Evan Jones
Mhairi Thomson

Bass/Basse
David Whitla

Oboe/Hautbois
Jennifer Weeks · Joey Salvalaggio

Horn/Cor
Chris Gongos
Cinnamon Anderson

Trombone
Patrice Richer · François Godère
Sylvain Nolet

Organ/Orgue
Thomas Annand

The next concert of the Sinfonietta will take place on
Friday, December 13, 1991 in Redpath Hall.
Le prochain concert de la Sinfonietta aura lieu
le vendredi 13 décembre 1991 à la salle Redpath.

Programme
Vivaldi: The Four Season/*Les Quatre saisons*
Britten: Variations on a Theme of Frank Bridge
Douglas McNabney, conductor/*chef*

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de musique

Friday, November 8, 1991
12:15 p.m.

Le vendredi 8 novembre 1991
à 12 h 15

THOMAS ANNAND, ORGAN/ORGUE

CANZONA PRIMA — Andrea Gabrieli (c.1533-1585)
CANZON DETTA "QUI LA DIRA" (WILLAERT)
CANZON DETTA "JE N'EN DIRAY MOT, BERGIERE" (PASSEREAU)

from/extrait des "Canzoni alla Francese...libro sesto"

ECHO FANTASIA IN A — Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Echo Fantasie en la
VARIATIONS ON "ONDER EEN LINDE GROEN"
"Under a Green Linden/Sous un tilleul vert"

CAPRICCIO SOPRA IL CUCCO — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

PRAELUDIUM IN G MINOR (BUXWV 149) — Dietrich Buxtehude (c.1637-1707)
Praeludium en sol mineur (BuxWv 149)

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

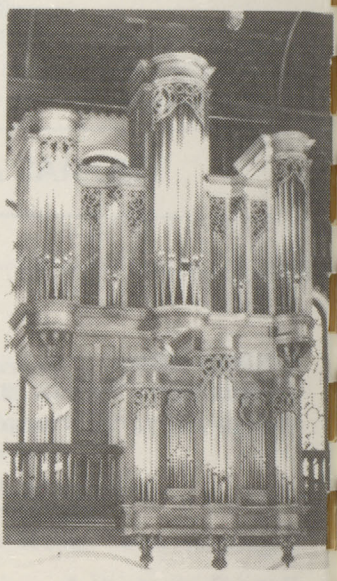
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Friday, November 8, 1991
7:00 p.m.
Le vendredi 8 novembre 1991
à 19 h

The McGill Conservatory presents
Le Conservatoire de McGill présente

Concert in Hommage to Doctor Suzuki

Concert en hommage au Docteur Suzuki

Jean Tremblay, director/directeur

Anne-Marie Denoncourt,
pianiste accompagnatrice

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

KAGOME KAGOME — Chanson enfantine
Erin Donivan, 4 ans (flûte traversière)

VA LE DIRE À TANTE RHODY — Chanson folklorique
Jean Pascal Saint-Cyr, 5 ans (violon)

AMARYLLIS — Ghys
Michael Wu, 4 ans (flûte traversière)

CHANSON DE MAI — Chanson folklorique
Kathryn Janik, 5 ans (violon)

IL Y A TRÈS TRÈS LONGTEMPS — Bayly
Maxime Laurence Bodson-Clermont, 5 ans (flûte traversière)

ALLEGRETTO — Suzuki
Stefan Djerkic, 5 ans (violon)

MENUET N°1 — Bach
Dimitri Doukoglou, 5 ans (flûte traversière)

CHOEUR DE JUDAS MACCABAEUS — Handel
Alexandra Mandich, 5 ans (violon)

MENUET (EXTRAIT DE LA SUITE N°2 EN SI MINEUR) — Bach
Robert Campbell, 6 ans (flûte traversière)

CONCERTO N°5 EN SOL MAJEUR, 1ER MOUVEMENT — Seitz
Cedric Cohen-McCollum, 6 ans (violon)

TAMBOURIN — Grétry
Anne Isabelle Bourdon, 6 ans (violon)

SONATINE N°1, OP. 55, 1ER MOUVEMENT — Kuhlau
Valerie Michetti, 7 ans (piano)

CONCERTO EN LA MINEUR, 1ER MOUVEMENT — Vivaldi
Alexander Van den Berg-Rode, 7 ans (violon)

DANSE CHAMPÊTRE — Weber
Grace Tin, 8 ans (violon)

(over/verso)

Mélodie (extrait de l'opéra Orphée et Eurydice) — Glück
Paule Marjolaine Bodson-Clermont, 8 ans (flûte traversière)

Le cavalier sauvage — Schumann
Elysia Bryan, 10 ans (piano)

Allegretto — Godard
Ahilya Ramharry, 9 ans (flûte traversière)

Poupée valsante — Poldini
Trisha Hum, 10 ans (violon)

Concerto n°9 en la mineur, 1er mouvement — Bériot
Dorianne Van den Berg-Rode, 11 ans (violon)

Allegro brillant — Ten Have
Rémi Pelletier, 9 ans (violon)

Caprice Basque — Sarasate
Karen Gomyo, 9 ans (violon)

Partita n°3 en mi majeur, BWV 1006, Preludio — Bach
Lambert Chen, 11 ans (violon)

The S.M.M.P. (Suzuki Musique Montréal Parents) graciously paid the rehearsal and concert accompaniment fee.

S.M.M.P. (Suzuki Musique Montréal Parents) a gracieusement payé pour la répétition et le tarif de l'accompagnatrice.

PROGRAMME

to be selected from the following:
les oeuvres seront choisies parmi les suivantes :

Plateau ~ John Stetch
Aphelion ~ John Stetch
For All We Know ~ Coots
When You're Smiling ~ Bernie/Pinkard
The Girl From Ipanema ~ Jobim
Cape Spear ~ John Stetch
Blue and Green ~ Evans
Things Ain't What They Used To Be ~ Duke Ellington

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

McGill University
Faculty of Music
Université McGill
Faculté de musique

Friday, November 8, 1991
8:00 p.m.

Le vendredi 8 novembre 1991
à 20 h

Jazz Concert/Concert de jazz

John Stetch, piano
Daniel Lessard, bass/basse

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Saturday, November 9, 1991
8:00 p.m.
Le samedi 9 novembre 1991
à 20 h

McGill Jazz Ensemble I
Ensemble de Jazz I de McGill
Gordon Foote, director/directeur

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Works to be chosen from the following
Les oeuvres seront choisies parmi les suivantes :

FAST FORWARD	Les Hooper
BELGRADE HANGOVER	Frank Mantooth
LOVE FOR SALE	Cole Porter arr. John Berry
SAMBA DEES GODDA DO IT	Tom Kubis
THINGS AIN'T WHAT THEY USED TO BE	Ellington/Persons arr. Dave Lalama
A LONG TIME AGO	Bob Mintzer
BEBOP AND ROSES	Alan Broadbent
SAMBA DE LOS GATOS	Mike Steinel
WHO CAN I TURN TO?	Bricussey/Newley arr. Kubis
SACKBUT CITY	Raybrun Wright
MY ONE AND ONLY LOVE	Wood/Mellin arr. Roger Meyers
MAMBO INFLUENCIADO	Chu Cho Valdes arr. Paquito D'Rivera
EXACTLY LIKE THIS	Tom Kubis
IN THE 80'S	Bob Mintzer

MCGILL JAZZ ENSEMBLE I
Ensemble de jazz I de McGill
Gordon Foote, director/directeur

Saxophone:	Jeff Hendrick	Spruce Grove, Alta
	Jason Hunter	Kincardine, Ont.
	Steve Kaldestad	Regina, Sask.
	Joel Miller	Sackville, N.B.
	Dieter Limeback	Oshawa, Ont.
Trumpet: Trompette	Jocelyn Couture	Victoriaville, Que.
	Brian O'Kane	North Bay, Ont.
	Doug Thrower	Toronto, Ont.
	Aron Doyle	Vancouver, B.C.
	Aaron Young	Vancouver Island, B.C.
Trombone:	Kelsley Grant	Winnipeg, Man.
	David Jesperson	Quebec City, Que.
	Jules M. Estrin	Edmonton, Alta
	Alain Lebrun	Montreal, Que.
	Sylvain Nolet	Montreal, Que.
Drums/Batterie :	Joel Haynes	Burlington, Ont.
Piano:	Robin Chemtov	Montreal, Que.
Guitar/Guitare :	Kenny Bibace	Montreal, Que.
Bass/Contrebasse :	Adam Over	Montreal, Que.
Percussion:	Eric Smeaton	Niagra Falls, Ont.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, November 11, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 11 novembre 1991
à 20 h

Gwyneth Hughes, soprano
Julie Beaulieu, mezzo-soprano
students of/élèves de Jan Simons
Allison Gagnon, piano

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

ZIGEUNERLIEDER — Johannes Brahms (1833-1897)

I. He, Zigeuner
II. Hochgetürmte Rima flut
III. Wisst ihr, wann mein Kindchen
IV. Lieber Gott, du weisst
V. Brauner Bursche
VI. Röslein dreie
VII. Kommt dir manchmal in den sinn
VII. Rote Abendwolken zieh'n

Julie Beaulieu, mezzo-soprano

CHANTS D'AUVERGNE — Joseph Canteloube (1879-1933)

Lo Fiolairé
Passo Pel Prat
Brezairola
Malurous Qu'o Uno Fenno

Gwyneth Hughes, soprano

pause

SÉRÉNADE FLORENTINE — Henri Duparc (1848-1933)

Lamento
Phidylé

Julie Beaulieu, mezzo-soprano

FRÜHLINGS MORGEN — Gustav Mahler (1860-1911)

Ich atmet' einen Linden Duft
Wer hat dies Liedlein erdacht?
Liebst du um Schönheit
Ich bin der Welt abhanden gekommen

Gwyneth Hughes, soprano

DUETTE — Johannes Brahms

Die Meere
Weg der Liebe (II)
Phänomen (op. 61)
Weg der Liebe (I)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, November 11, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 11 novembre 1991
à 20 h

McGill Jazz Vocal Workshop
Atelier de Jazz vocal de McGill

Jeri Brown, director/directrice

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

OPENING
A Capella — Barry Harris

ANTHROPOLOGY MUSIC — Dizzy Gillespie/Charlie Parker
arr. Jeri Brown
Walter Bishop, lyrics

Vocal Soloists/solistes : Jason Hunter, Julie Milgrim, Bailey Belman, Dieter Limeback, Jules Estrin

SELECTIONS OF FATS WALLER
I Can't Give You Anything But Love - *Dieter Limeback, (soloist/soliste)*
Ain't Misbehavin - *Keith Skeete, (soloist/soliste)*
Honeysuckle Rose - *Jeff Hendrick, (soloist/soliste)*
Mean To Me - *Steve Kaldestad (soloist/soliste)*
I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter -
Jennifer Ryan (soloist/soliste)

SELECTIONS FOR IMPROVISATION
Cottontail — Duke Ellington
Jeff Hendrick, soloist/soliste

Musicians/Musiciens : Adam Broughton, Wayne Helman, drums/batterie · Paul Johnston, Chris Orr, bass/contrebasse · Chad Geekie, piano · Mike Dumont, guitar/guitare · Aron Doyle, trumpet/trompette · Steve Kaldestad, tenor saxophone · Jules Estrin, trombone

INTERMISSION

MINOR INCIDENT — Bill Dobbins
arr. Jeri Brown
Vocal Solos/solistes : Jeff Hendrick, Isabelle Wolfman

SELECTIONS OF FATS WALLER
T'ain't Nobodys Business If I Do -
Roxanne Classen, Adam Broughton, (soloists/solistes)
Squeeze Me - *Isabelle Wolfman, Jason Hunter, (soloists/solistes)*

(over/verso)

FOCUS — Tadd Dameron
arr. Barry Harris
M'Ferghu, lyrics

Vocal Solos/solistes : Isabelle Wolfman, Steve Kaldestad, Adam Broughton, Jeff Hendrick

SELECTIONS FOR IMPROVISATION

Sonnymoon For Two — Sonny Rollins
Isabelle Wolfman, soloist/soliste

Donna Lee — Charlie Parker
Jason Hunter, soloist/soliste

Well You Needn't — Thelonius Monk
Julie Milgram, soloist/soliste

I'll Be Seeing You — Kahal & Sammy Fain Irving (music and lyrics)
A Capella — arr. Phil Mattson

Musicians/Musiciens : Chad Geekie, piano · Chris Orr, Paul Johnston, Tom Babin, bass/contrebasse · Wayne Helman, Shawn Abedin, drums/batterie · Dino Giancola, Cordell Henebury, guitar/guitare · Aron Doyle, trumpet/trompette · Steve Kaldestad, tenor saxophone · Jules Estrin, trombone

Workshop Musicians/Musiciens de l'atelier

Shawn Abedin
Maia Aziz
Thomas Babin
Bailey Belman
Eric Bourque
Adam Broughton
Roxanne Classen
Elaine Corriveau
Jocelyn Daoust
Paul Deslauriers
Aron Doyle
Mike Dumont
Jules M. Estrin
John Fiket
Chad Geekie
Dino Giancola
Wayne Helman
Jeff Hendrick
Cordell Henebury
Dominique Hogan
Jason Hunter
Clark Johnston
Paul Johnston
Steve Kaldestad
Dieter Limeback
Paulette Maurice
Julie Milgrim
Chris Orr
Jennifer Ryan
David Salmon
Keith Skeete
Malcolm Travis
Isabelle Wolfman

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, November 13, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 13 novembre 1991
à 20 h

McGill Women's Chorale
McGill University Chorus
Chorale de femmes de McGill
Choeur universitaire de McGill

Constantina Tsolainou,
conductor/chef

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Program Notes

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Laudate pueri Dominum, Op. 39, No. 2
Psalm 113:1,2)

Although Mendelssohn (1809-1847) is known today primarily for his instrumental works--the Violin Concerto, the *Midsummer Night's Dream*, a few symphonies and overtures, and a handful of piano and organ works--he also composed vocal music for the church. His use of literary and extramusical ideas in his instrumental works reflect the influence of the Romantics; nevertheless his musical ideals were firmly rooted in the Classical tradition. Mendelssohn embodied any Romantic tendencies in Classical form and elegance. In his many Psalm settings, which were intended for liturgical use, Mendelssohn recalls earlier ideals of form and structure while extracting a rich variety of expression from the genre.

Gabriel Fauré
Messe Basse

Teacher, pianist and organist, Gabriel Fauré (1845-1924) was one of the most important French composers of his generation. His very personal style had a great influence on early 20th-century composers such as Debussy and Ravel, while his harmonic and melodic innovations had considerable impact on the teaching of harmony in later generations. Fauré's lifetime encompassed a period when musical language evolved at a rapid rate; his style reflects both 19th and 20th-century musical ideals.

In the *Messe Basse*, published in 1907 and stylistically rooted in the 19th century, Fauré takes a traditional approach to writing for voice. However, the rapid harmonic and modal fluctuations situate the work in the 20th century. Fauré's mastery of melodic construction is apparent from the beginning, with the ever-expanding melodies developing out of the call and response pattern established in the *Kyrie*. The gently rising and falling phrases seem to float on the often unexpected harmonic digressions. Chromaticism is most assertive in certain parts of the *Sanctus*; nevertheless the work remains calm and peaceful throughout.

Robert Schumann
Drei Zweistimmige Lieder, Op. 43

1840 was Robert Schumann's "year of song". Considering his literary background and his interest in poetry, it is not surprising that he turned to song-writing; what is surprising is that he waited so long to explore the medium. As he said to Clara Wieck, his new wife and one of the most talented pianists of the 19th century, "Oh, Clara, what bliss to write songs! Too long have I been a stranger to it." And a few weeks later: "I have again composed so much that it sometimes seems quite uncanny. Oh, I can't help it, I should like to sing myself to death like a nightingale." Indeed his infatuation with joyful song-writing is often attributed to his new-found happiness with Clara, for whom he had waited even throughout a series of scandalous court battles initiated by her father (who desperately wanted to discourage his daughter from marrying the musician).

Opus 43 marks the end of the "year of song". While *Schon Blumelein* describes flowers in the early morning, *Herbstlied*, a setting of a poem by August Mahlmann, is a melancholy song of autumn. *Wenn ich ein Voglein war* seems to express the singer's desire to escape from a confining situation; the song was later incorporated into the opera *Genoveva*.

Aaron Copland
Three Old American Songs

Born in Brooklyn, New York at the turn of the century, to emigré parents, Aaron Copland (1900-1990) was an American composer *par excellence*. Largely responsible for establishing an American musical style and language, Copland incorporated folk and popular melodies and jazz-influenced rhythms into brilliantly orchestrated, colourful works, often written for "the people" rather than for the cultural elite.

Copland composed his two sets of *Old American Songs* in 1950 and 1952. He gathered the songs from several sources, in particular the Harris Collection of American Poetry and Plays at Brown University. This collection contained original song sheets of hymns and minstrel tunes, many of which were published in the first half of the 19th century. Copland set the pieces for voice and

piano, later orchestrating them himself. In adapting the text of *Ching-a-ring Chaw* from the original, Copland had to alter some of the words so it would not be construed as racist. *The Little Horses* is a children's lullaby originating in the southern states. Copland contrasts the lullaby proper with the more upbeat vision of multi-coloured horses. Copland's orchestrational skills shine in *I Bought Me a Cat*. This variation on *Old MacDonald Had a Farm* was sung to him by the American playwrite Lynn Riggs, who learned it during his childhood in Oklahoma. The accompaniment imitates barnyard sounds in harmony, figuration and orchestration.

Heinrich Schutz
Psalm 100--Jauchzet dem Herren

Heinrich Schutz (1585-1672), perhaps the greatest German composer of the 17th century, and certainly the first to receive international recognition, published his settings of the *Psalms of David* in 1619, two years after he had taken up his appointment as Director of Music to the Royal Electoral Court in Dresden. Although Psalm 100 was intended for use at Advent, Christmas and Epiphany, it was also performed when the Emperor Matthias visited the Chapel Royal with his massive entourage in 1617, and also for the jubilee celebrations of the Reformation in the same year.

The antiphonal exchanges of Psalm 100 reveal the influence of Schutz's teacher Giovanni Gabrieli. This setting, along with the rest of the *Psalms of David*, prompted Schutz's friends to compose poems which praised the great composer as being akin to the Archangel Raphael, who could delight the ear of God Himself.

Giovanni Battista Pergolesi
Magnificat

Although Pergolesi (1710-1736) is best-known as a leading figure in the rise of 18th-century comic opera, he is also recognized as a composer of sacred music, his most famous work in this genre being the *Stabat Mater*. It is uncertain whether Pergolesi is the true composer of the *Magnificat*; the work has also been attributed to one of his teachers, Francesco Durante (1684-1755). Because Durante was associated with th conservatory in Naples where Pergole studied, stylistic characteristics alone are not sufficient criteria for distinguishing the mark of one composer or the other. The *concertan* elements of the style are typical of the perio

The setting of the last movement, *Sicut erat in principio*--"As it was in the beginning"-- noteworthy in that the music from th beginning of the work returns.

Randall Thompson
Frostiana

An eminent American composer, Randall Thompson was born in New York in 189 and died in Boston in 1984. During hi lifetime he received numerous awards and honorary doctoral degrees from several American colleges and universities. Fron 1922 to 1925 he held a fellowship at th American Academy in Rome; in 1959 the Italian Government named him *Cavaliere ufficiale al merito della Reppublica Itlaiana*.

Composed in Gstaad, Switzerland in 1959, *Frostiana* was commissioned for the two-hundredth anniversary of the incorporation of the Town of Amherst Massachusetts.

Nancy Berman

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Félix Mendelssohn-Bartholdy
Laudate pueri Dominum, Op, 39 n° 2
(Psaume 113 : 1,2)

Même si Mendelssohn (1809-1847) est surtout connu aujourd'hui pour ses oeuvres instrumentales (le concerto pour violon, *Songe d'une nuit d'été*, quelques symphonies et ouvertures et quelques rares morceaux d'orgue et de piano), il ne faut pas oublier qu'il a aussi composé de la musique religieuse vocale. Si l'utilisation qu'il fait d'idées littéraires et extra-musicales dans ses oeuvres instrumentales témoigne de l'influence des Romantiques, son idéal musical reste profondément ancré dans la tradition classique. Mendelssohn donne aux idées romantiques toute l'élégance et la forme classiques. Dans ses nombreux arrangements de psaumes, réalisés à des fins liturgiques, Mendelssohn reprend des idéaux

de forme et de structure plus anciens tout en leur donnant une expression raffinée.

Gabriel Fauré
Messe basse

Gabriel Fauré (1845-1924), professeur, pianiste et organiste a été l'un des plus grands compositeurs français de sa génération. Son style très personnel a profondément marqué les compositeurs du début du XX[e] siècle, comme Debussy et Ravel, tandis que ses innovations harmoniques et mélodiques ont eu une influence déterminante sur l'enseignement de l'harmonie aux générations suivantes. Fauré a vécu à une époque où le langage musical évoluait très rapidement; son style reflète des aspirations musicales qui tiennent à la fois du XIX[e] et du XX[e] siècles.

Dans la *Messe basse*, publiée en 1907 et solidement ancrée dans le XIX[e] siècle, Fauré adopte une méthode d'écriture vocale traditionnelle. Toutefois, les rapides fluctuations harmoniques et modales font de la *Messe basse* une oeuvre du XX[e] siècle. D'entrée de jeu, Fauré fait preuve d'une grande maîtrise de la construction mélodique, les mélodies toujours croissantes se développant à partir d'une trame de demandes et de réponses établie dès le *Kyrie*. Dans un mouvement empreint de délicatesse, les phrases se font tour à tour ascendantes ou descendantes et semblent flotter sur des digressions harmoniques souvent imprévues. Le chromatisme s'accentue au *Sanctus*, mais rien ne vient troubler la sérénité et la tranquillité de l'oeuvre.

Robert Schumann
Drei Zweistimmige Lieder, op. 43

Pour Robert Schumann, 1840 est «l'année du lied». Compte tenu de sa formation littéraire et de son goût pour la poésie, il n'est pas étonnant que Schumann ait composé des lieder; ce qui surprend au contraire, c'est qu'il ait attendu si longtemps pour s'engager dans cette voie. Il fait part de sa joie à Clara Wieck, qu'il vient d'épouser et qui est l'une des pianistes les plus douées du XIX[e] siècle : «Oh, Clara, quelle joie ineffable que d'écrire des lieder! J'ai beaucoup trop tardé à m'y mettre». Quelques semaines plus tard il ajoute : «J'ai de nouveau tant composé que cela me plonge par moment dans un trouble étrange. Mais, je n'y peux rien! Il m'arrive de vouloir chanter jusqu'à en mourir, comme le rossignol». De fait, on a souvent attribué son engouement pour les lieder au bonheur d'être en compagnie de Clara qu'il avait attendue envers et contre tout. En effet le père de Clara, tentant désespérément de faire échouer les projets de mariage de sa fille, avait été jusqu'à engager des poursuites contre Schuman.

L'opus 43 marque la fin de «l'année du lied». Tandis que *Schön Blümlein* décrit les fleurs tôt le matin, *Herbstlied*, composé sur un poème de August Mahlmann, chante la mélancolie de l'automne. *Wenn ich ein Vöglein wär* semble exprimer le grand désir d'évasion du chanteur; ce lied sera incorporé plus tard dans l'opéra *Genoveva*.

Aaron Copland
trois Old American Songs

Né à Brooklyn (New York) au début du siècle de parents immigrés, Aaron Copland (1900-1990) incarne le compositeur américain par excellence. Principal instigateur de l'établissement des fondements de la langue et du style musicaux américains, Copland a su incorporer des mélodies populaires et folkloriques ainsi que des rythmes de jazz à une musique brillamment orchestrée et colorée écrite plus souvent pour le peuple que pour l'élite.

Copland a composé ses deux cycles des *Old American Songs* en 1950 et en 1952. Il s'est inspiré de différentes sources, notamment de la *Harris Collection of American Poetry and Plays* de l'Université Brown. Ce fonds réunit les partitions vocales d'hymnes et de mélodies de ménestrels dont bon nombre ont été publiées pendant la première moitié du XIX[e] siècle. Copland a d'abord écrit les arrangements pour voix et piano et ce n'est qu'ultérieurement qu'il les a orchestrés. Dans son adaptation de *Ching-a-ring Chaw*, il a dû modifier un peu le texte pour éviter les connotations racistes. *The Little Horses* est une berceuse du sud des États-Unis. À la berceuse, Copland oppose le rythme enlevé de chevaux multicolores imaginaires. *I Bought Me a Cat* met en valeur les grandes qualités d'arrangeur de Copland. Cette variation sur le thème *Old Macdonald had a*

Farm lui a été chantée par l'écrivain américain Lynn Riggs qui l'avait apprise enfant lorsqu'il vivait en Oklahoma. L'harmonie, la figuration et l'orchestration de l'accompagnement imitent parfaitement les bruits de la basse-cour.

Heinrich Schütz
Psaume 100 – Jauchzet dem Herren

Heinrich Schütz (1585-1672) qui est peut-être le plus grand compositeur allemand du XVII[e] siècle et de toute façon, le premier à s'être forgé une renommée internationale, a publié cet arrangement des *Psaumes de David* en 1619 deux ans après avoir été nommé au poste de directeur musical à la cour royale de Dresde. Écrit pour l'Avent, Noël et l'Épiphanie, le psaume 100 a également été joué en 1617 lors de la visite de l'empereur Matthieu et de sa suite à la Chapelle royale. L'oeuvre a ensuite été reprise la même année pour marquer les célébrations du jubilé de la Réforme.

La psalmodie antiphonale du Psaume 100 témoigne de l'influence du maître de Schütz, Giovanni Gabrieli. Cette orchestration de même que le reste des *Psaumes* de David ont inspiré des poèmes aux amis de Schütz dans lesquels ils lui rendent hommage et l'apparentent à l'archange Raphaël qui avait su ravir l'oreille de Dieu même.

Giovanni Battista Pergolesi
Magnificat

Connu surtout comme le chef de file de l'opéra comique du XVIII[e] siècle, Pergolesi (1710-1736) est également un compositeur de musique sacrée réputé dont l'oeuvre la plus célèbre est incontestablement le *Stabat Mater*. On ne peut attribuer avec certitude la paternité du *Magnificat* à Pergolesi; d'aucuns y ont vu l'oeuvre d'un de ses maîtres, Francesco Durante (1684-1755). Étant donné que Durante était associé au conservatoire de Naples où Pergolesi a étudié, les caractéristiques stylistiques seules ne suffisent pas pour distinguer un compositeur de l'autre. Les éléments *concertante* du style sont typiques de l'époque.

On remarquera notamment que l'orchestration du dernier mouvement *Sicut erat in principio* – «Comme il était au commencement» – reprend le thème du début de l'oeuvre.

Randall Thompson
Frostiana

Éminent compositeur américain, Randall Thompson est né à New York en 1899 et mort à Boston en 1984. De nombreux prix et doctorats honorifiques lui ont été décernés par plusieurs universités et collèges américains. De 1922 à 1925, il a été boursier à l'Académie américaine de Rome; en 1959, il a été fait *Cavaliere ufficiale al merito della Reppublica Italiana* par le gouvernement italien.

Frostiana, composée à Gstaad (Suisse) en 1959, lui avait été commandée pour marquer le 200[e] anniversaire de la fondation de la ville de Amherst au Massachusetts.

Nancy Berman

LAUDATE PUERI DOMINUM, OP. 39, NO. 2 (Psalm 113:1,2) — Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

MESSE BASSE — Gabriel Fauré (1845-1924)
Kyrie
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Marilyn Arsenault, soprano

DREI ZWEISTIMMIGE LIEDER, OP. 43 — Robert Schumann (1810-1856)
Wenn ich ein Vöglein wär
Herbstlied
Schön Blümelein

CHING-A-RING CHAW — adapt. Aaron Copland (1900-1991)
THE LITTLE HORSES
I BOUGHT ME A CAT

Women's Chorale/Chorale de femmes
Jennifer King, piano

INTERMISSION

PSALM 100: JAUCHZET DEM HERREN — Heinrich Schütz (1585-1672)

MAGNIFICAT — Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
1. Magnificat
2. Et misericordia
3. Deposuit potentes
4. Suscepit Israel
5. Sicut locutus est
6. Sicut erat in principio

Yvonne Schut, soprano · Michael Meraw, alto · Robert Torr, tenor/ténor · Brian McMillan, baritone/baryton
University Chorus/Choeur universitaire
Susan Lee, piano

PAUSE

FROSTIANA (SEVEN COUNTRY SONGS) — Randall Thompson
from the poems of Robert Frost
The Road Not Taken
Come In
A Girl's Garden
Choose Something Like A Star

University Chorus and Women's Chorale
Choeur universitaire et le Chorale de femmes
Susan Lee, Jennifer King, piano

MCGILL UNIVERSITY CHORUS
Choeur universitaire de McGill

Soprano
Gwyneth Akman**
Sophie Alex
Samantha Beer
Lana Betts
Shan Shan Chen
Rebecca Fletcher
Anne Fraser
Wendy Garfield
Celine Giangi
Julie Granger
Pit Ling Hattie Lau
Stéphanie Marshall
Soo Moon
Julie Moore
L.J. Purves*
Dana Reason
Gabrielle F. Rubinstein
Catherine Scalzo
Yvonne Schut
Laure-Elise Singer
Chi Yin Teresa Tang
Cynthia Wright
Hsiao-Ling Wu
Dorota Zakrzewska

Mezzo
Jen Arsenault
Lara Braitstein
Lisa Duke
Romina Farrell
Satya Gilbert
Cheryl Grossman
Lori-Ann Hall
E. Raphaelle Jolicoeur
Yuan Ju Lan
Kim Legault
Sheila Macleod
Juliana M. Molinari
Sophie Morin
May Phang
Michèle Raffaele
Agnieszka Roginska
Sandra Sassi
Amber L. Saunders
Tamara Smyth
Karen Van Bakel
Margot Wilson
Jacquelyn C. Witte

Tenor/Ténor
Marc Adolphe
Karim Al-zand
Joseph Chan
Jason Dozois
Joe Francis
Edward T. Garson
James B. Hieminga
Steve Laplante
Tim Rideout
Domenic Romanelli
Ramin Zamani

Bass/Basse
Jason Beck
Zoran Borisavljevic
James Buonassisi
James M. Cline
Daniel F. Coughlan
James Fellows
Paul Anton Frehner
Borza Ghomeshi
Christopher Godak
Jean-Pascal Hamelin
Raymond Luk
David McCarthy
Glenn Nuotio
Benjamin T. Roberts
Robert Roy
Edward P. Sarich
John Speagle
Timothy Spence
Ryan Sutherland
Rufus Wainwright
Hanson Yeung

MCGILL WOMEN'S CHORALE
Le Chorale de femmes de McGill

Mina Ahn
So-Ra Ahn
Ritu Banerjee
Debbie Best
Anita Bhadresa
Mary-Catherine Campbell
Katherine Campbell
Sheng Chin Hsu
Lucinda Coughlan
Wendy Czajkowsky*
Nina de Sole**
Margaret De Gonzague
Aida Edemariam
Katya Epstein
Melanie Feilotter
Tracey Ferriss
Arsieneh Ghokasian
Monique Giacalone
Dana Jones
Jean-Marie Kent***
Jolan Kovacs
Alison Kranias
Isabelle Lachance
Amanda Latimer
Sharon Lee
Betty Lo
Gloria Mack
Lissette Matuk
Jenny Mitchell
Julie Moriarty
Jillian Paquette
Karla Pederson
Susanne Rice
Mylene Roberge
Shan Shan Chen
Huu Thien Nga Nguyen
Sonia Venne
Ka Yan Chong
Chi Yin Teresa Tang

* librarian/bibliothécaire
** manager/gérante
*** assistant to the conductor
assistante



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Thursday, November 14, 1991
8:00 p.m.
Le jeudi 14 novembre 1991
à 20 h

Cappella Antica

Allan Fast, director/directeur

Capella Antica

Superius:	Marie-Claude Desloges (conductor/chef)
	Martha Renner
	Rosemarie van der Hooft
Altus:	Catherine Herrmann
	Michael Meraw
	Wanda Procyshyn
Tenor:	Edwin Blair
	Paul Jabara
	Martin Quesnel

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

PROGRAM NOTES

Early in the fifteenth-century English composers began to dominate the *avant garde* of European music. Their music was in extremely high demand and exhibited such a unique sound that it was recognized, originally by Martin le Franc, as the "Contenance Angloise." According to Franc, this English countenance or style was, above all else, a sound: "a new practice of making frisk concordance...rendering their song joyous and notable." The primary factors which contributed to this sound was an emphasis on the harmonic exploitation of sixths and thirds and a new expressive suppleness of rhythm and melody. These aspects of the "Contenance Angloise" would later also form the basis of a 'Burgundian style' as exemplified in the works of Dufay and Binchois.

The Old Hall Manuscript (c.1410-1415) and the Trent Codices (c.1500-1575) are the most important collections of fifteenth-century English polyphony. In many ways these collections mark the culmination of medieval English music and are somewhat unusual in that they provide us with the names of many of their composers. Tonight's performance will highlight works of the "Contenance Angloise" as found in these manuscripts.

Leonal Power
Alma Redemptoris Mater
Missa Alma Redemptoris Mater
Beata Progenies

Leonal Power must be regarded as one of the greatest, yet relatively unknown, geniuses of late medieval composition. Despite the fact that his name appears more than twice as many times as any other composer in the Old Hall Manuscript, Power's significant musical contributions have often been overlooked. Indeed the brilliance and innovation embodied in his works merit him a stature at least comparable to that of his more well-known compatriot, and contemporary, John Dunstable.

Power's compositional originality is nowhere more evident than in his *Missa Alma Redemptoris Mater*. This work represents the earliest surviving example of a complete mass cycle which is structurally unified by the presence, in each of the movements, of a common cantus firmus. Further innovation is provided by the cantus firmus itself, which, in a previously unheard of violation of the sanctity of the Mass, is based on, what was then considered to be, a non-liturgical text - the Marion antiphon *Alma Redemptoris Mater* (to be heard preceding Power's mass setting - his three-voice motet setting of the same antiphon will also be heard later in the program).

A beautiful melody in its own right, the opening intervallic contour of the original antiphon rises through a third, a sixth, the octave and back to the third. In the mass setting this contour provides most, if not all, of the motivic material for the upper two voices, appearing at times inverted, extended, and in retrograde. Though employing merely three voices, Power manages to manufacture an astonishing array of textures, achieved primarily through mixing points of imitation and parallel movement, contrasting subdivisions of meter, syncopated effects and suspensions. Variety is also created through the intermittent juxtaposition of three constant voices against solo sections with tenor and duet section without tenor.

Power's *Beata Progenies* is a work written in a slightly older type of style, one reflecting close ties with conductus. The bottom voice, tenor, flows with the other two voices and does not play a role in the structural delineation of the piece. There is a single Latin text, as in conductus, but no use of melismatic colouration, typical in some earlier forms of conductus. Though this piece may seem to exhibit very little in the way of a progressive style, it is, nonetheless, a very noble and powerful work.

John Dunstable
Veni Sancte Spiritus
Veni Sancte Spiritus/ Veni Creator

The music of John Dunstable (his name appears in most period sources as Dunstaple) represents one of the high points of English culture in the early fifteenth-century. He is generally regarded as the leading English composer at this time, though it was the combined efforts of composers such as Power, Forest, Excetre, and Standley which established the "Contenance Angloise" as an

international presence.

Veni Sancte Spiritus is set in two versions, for both three (to be heard first) and four voices. The latter work also incorporates the hymn *Veni Creator*. Both versions emphasize flowing melodic lines as well as the typically English exploitation of harmonic thirds and sixths.

The larger *Veni Sancte Spiritus/Veni Creator* was written for the coronation in Paris, in 1431, of the English King Henry VI. Dunstable was the senior musician of the Regent and, as such, was instructed to lavish his greatest art on the occasion. The work falls into three sections in the ratio of 3:2:1 and each section is divided in two of which the latter part is a rhythmic, though not melodic, repetition of the first. The structural voice, the tenor, carries the melody of the hymn *Veni Creator*. The top voice sings the sequence *Veni Sancte Spiritus* but uses the melody of *Veni Creator* whenever the structural tenor is silent; thus the hymn melody is presented in total throughout the work. The second voice sings the text of a free paraphrase of the sequence *Veni Sancte* while the third sings the full text of the hymn *Veni Creator*. Dunstable thus produced a fittingly complex yet unified form for the occasion, a form which he filled with some of his finest music.

In addition to the towering figures of Power and Dunstable, the Old Hall Manuscripts and the Trent Codices also contain the works of many less well known composers. Indeed, so little is known about Forest, Excetre, and Standley that even their full Christian names remain a mystery. In the case of some compositions, as with tonight's *Salve Regina*, there are not even surnames provided, thus the composers remain anonymous. Generally speaking, however, the music of these lesser composers was influenced by that of Power and Dunstable and, hence, shares many similar characteristics. Forest's motet *Qualis est dilectus*, for example, exhibits stylistic traits similar to those of Leonal Power. Here there is rhythm which is strongly influenced by the declamation of the text and a division of the declamation in such a way that all the voice parts move together in a chordal fashion. Forest also manages to emphasize duet sections while still maintaining an overall equality of importance between the parts. Excetre's *Sanctus and Benedictus* (the original source of the cantus firmus melody is unknown) makes extensive use of duet sections and textural contrasts perhaps more characteristic of early Dufay but also generally in keeping with the style of the contenance angloise. The story is much the same regarding *Que est ista*, Standley's motet, which employs a great deal of canonic and imitative technique. Only two parts are notated and the lower is labelled both "tenor" and "contra". The canonic "contra" has to omit all notes below a certain (unspecified) pitch. The text contains the words "electa ut sol", which is often interpreted as a clue to this pitch exclusion.

Ken McLeod

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Dès le début du XV[e] siècle, les compositeurs anglais se sont imposés à l'avant-garde de la musique européenne. Leur musique, qui jouissait d'une vogue sans précédent, affichait des sonorités si distinctives que Martin le Franc a été le premier à y reconnaître la "Contenance angloise". Pour le Franc, cette contenance ou style anglais, était avant tout un son, "une nouvelle manière d'obtenir une concordance sémillante... qui rend les chants joyeux et remarquables". L'exploitation harmonique accrue des sixtes et des tierces ainsi qu'une nouvelle souplesse du rythme et de la mélodie sont à l'origine de cette nouvelle sonorité. Ce sont ces aspects de la "Contenance angloise" qu'allaient privilégier l'École bourguignonne et ses plus célèbres représentants, Dufay et Binchois.

Les manuscrits d'Old Hall (vers 1410-1415) et de Trent (vers 1500-1575) sont les plus importants recueils de musique polyphonique anglaise du XV[e] siècle. À de nombreux points de vue, ces ouvrages marquent l'apogée de la musique médiévale anglaise. Ils se distinguent en outre par le fait que le nom du compositeur y est souvent indiqué. Les oeuvres à *Contenance angloise* présentées ce soir sont tirées de ces manuscrits.

Leonal Power
Alma Redemptoris Mater
Missa Alma Redemptoris Mater
Beata Progenies

Leonal Power, quoique relativement inconnu, doit être considéré comme l'un des plus grands compositeurs de la fin du Moyen-Âge. Même si le nom de Power apparaît dans le manuscrit d'Old Hall deux fois plus souvent que celui de tout autre compositeur, on a trop souvent négligé l'importance de ses contributions musicales. En effet, le brio et l'originalité de ses oeuvres font de lui l'égal de son compatriote et contemporain le plus célèbre, John Dunstable.

L'originalité de Power n'est nulle part aussi manifeste que dans la *Missa Alma Redemptoris Mater*. Cette oeuvre est le plus ancien exemple qui nous soit parvenu d'un cycle de messe complet dont tous les mouvements sont unis par un cantus firmus commun. Les innovations se retrouvent jusque dans le cantus firmus même, qui, profanant la liturgie de la messe comme jamais personne ne l'aurait osé auparavant, s'appuie sur l'antiphonaire Marion *Alma Redemptoris Mater* (texte alors jugé profane) qui sera interprété avant la messe de Power. On entendra également un arrangement à trois voix que Power a fait du même antiphonaire.

La très belle mélodie d'ouverture de l'antiphonaire original, s'élève à travers une tierce, une sixte, une octave avant de revenir à la tierce. Dans la messe, cette trame fournit la majeure partie sinon l'intégralité du matériel du motif des deux voix aiguës qui apparaît tour à tour inversé, élargi et rétrograde. Tout en n'ayant recours qu'à trois voix, Power réussit à produire une étonnante diversité de structures en mélangeant des passages en imitation et un mouvement parallèle, des subdivisions du mètre, des effets syncopés et des suspensions. La juxtaposition intermittente des trois voix constantes aux parties de ténor et aux duos sans ténor contribue également à la richesse de l'oeuvre.

Beata Progenies est une oeuvre que Power a composée dans un style un peu plus ancien où l'on décèle certaines affinités avec le conductus : la voix la plus grave, celle du ténor en l'occurrence, évolue avec les deux autres voix et n'intervient pas dans la définition structurelle de l'oeuvre; il n'y a qu'un seul texte latin. En revanche, on ne retrouve pas ces colorations mélismatiques typiques de certaines formes plus anciennes de conductus. Sans être résolument avant-gardiste, cette oeuvre demeure pourtant puissante et majestueuse.

John Dunstable
Veni Sancte Spiritus
Veni Sancte Spiritus/Veni Creator

La musique de John Dunstable (dans la plupart des documents historiques, son nom s'écrit Dunstaple) représente un des sommets de la culture anglaise au début du XV^{e} siècle. Si Dunstable fait généralement figure de chef de file, soulignons cependant que ce sont les efforts concertés de compositeurs tels que Power, Forest, Excetre et Standley qui confèrent à la "Contenance angloise" ses lettres de noblesse et lui assurent sa renommée internationale.

Il existe deux arrangements de *Veni Sancte Spiritus*, un pour trois voix et un pour quatre voix. Cette dernière version incorpore également le *Veni Creator*. Dans les deux cas, le compositeur privilégie la grâce de la ligne mélodique et exploite les tierces et les sixtes harmoniques, ce qui est caractéristique de l'école anglaise.

Le *Veni Sancte Spiritus/Veni Creator*, de plus amples proportions, a été composé pour marquer le couronnement à Paris, en 1431, du roi anglais Henry VI. Dunstable, alors principal musicien du Régent a été invité à composer une oeuvre d'envergure pour la circonstance. L'oeuvre est divisée en trois sections dans le rapport 3:2:1 et chaque section est subdivisée en deux, la deuxième partie de la section étant la réplique rythmique sinon mélodique de la première. La voix structurale, celle du ténor, chante la mélodie de l'hymne *Veni Creator*. La voix aiguë chante la séquence *Veni Sancte Spiritus*, mais enchaîne avec la mélodie de *Veni Creator* chaque fois que le ténor se tait; ainsi, la mélodie de l'hymne est présente tout au long de l'oeuvre. La seconde voix chante le texte d'une paraphrase libre de la séquence *Veni Sancte* tandis que la troisième fait entendre le texte intégral de l'hymne *Veni Creator*. Dunstable a donc créé une forme

complexe digne de l'occasion, dans laquelle s'exprime sa musique la plus sublime.

Gravitant autour des figures dominantes que sont Power et Dunstable, on découvre les noms de nombreux compositeurs moins connus dans les manuscrits d'Old Hall et de Trent. En effet, l'on sait si peu de choses de Forest, Excetre et Standley que l'on ignore jusqu'à leur prénom. Dans certains cas, comme le *Salve Regina* qui sera joué ce soir, même les noms de familles ne sont pas indiqués : les oeuvres sont anonymes. D'une manière générale, disons pourtant que la musique des compositeurs mineurs a été influencée par celle de Power et de Dunstable à laquelle elle a emprunté maintes caractéristiques. Ainsi, le motet de Forest *Qualis est dilectus* affiche une parenté stylistique indéniable avec ceux de Leonal Power. L'on note dans cette oeuvre un rythme fortement influencé par la déclamation et notamment par le découpage du texte de sorte que les voix évoluent ensemble comme dans un accord. For réussit également à souligner des sections duo tout en maintenant l'équilibre entre le parties. Le *Sanctus et Benedictus* de Excetr (l'origine de la mélodie du cantus firm n'est pas connue) utilise largement les du et les contrastes structuraux qui, tout en rappelant davantage Dufay à ses débuts, s'inscrivent parfaitement dans le style de contenance angloise. C'est également le c du motet de Standley, *Que est ista*, où le compositeur a recours à des techniques imitatives et canoniques. Seulement deu parties sont écrites intégralement et la voi grave est appelée à la fois "ténor" et "contra". Le "contra" canonique doit omettre toutes les notes plus graves au-delà d'un certain seu (lequel n'est pas précisé). Cependant, le text porte l'indication "electa ut sol" qui selon certains, serait précisément une indication de ce seuil.

Ken McLeod

ANTIPHON: ALMA REDEMPTORIS MATER (SARUM ANTIPHONALE)	
MISSA ALMA REDEMPTORIS MATER	Leonel Power
Gloria	
Credo	
VENI SANCTE SPIRITUS	John Dunstable
VENI SANCTE SPIRITUS/VENI CREATOR	
QUALIS EST DILECTUS	Forest
MOTET: ALMA REDEMPTORIS MATER	Leonel Power

INTERMISSION

BEATA PROGENIES	Leonel Power
SANCTUS ET BENEDICTUS	J. Excetre
QUAE EST ISTA	Standbey
MISSA ALMA REDEMPTORIS MATER	Leonel Power
Sanctus	
Benedictus	
Agnus	
BEATA PROGENIES	Leonel Power

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de musique

Friday, November 15, 1991
12:15 p.m.

Le vendredi 15 novembre 1991
à 12 h 15

JEFF JUBENVILLE, ORGAN/ORGUE

student of/élève de John Grew

LIVRE D'ORGUE, VOL. III — Bengt Hambraeus (b. 1928)

Prélude sur les Pleins-Jeux
Répercussions
Récit de Tierce en taille II
Ronde des tierces en couple
Les timbres irisés

PREMIER LIVRE D'ORGUE — Nicolas de Grigny (1672-1703)

Récit de Tierce en Taille
Offertoire sur les Grands Jeux

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

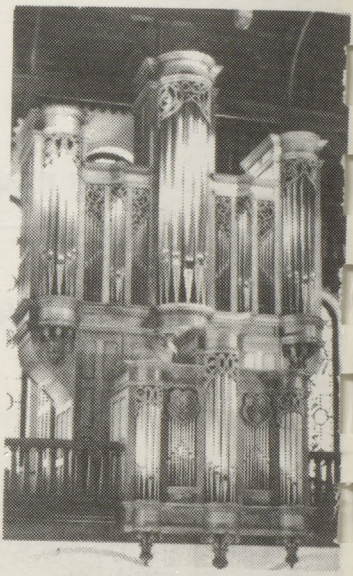
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Allegro moderato
Lento cantabile
Allegro vivace

2 SONATEN FÜR WALDHORN UND STREICHORCHESTER — Luigi Cherubini (1760-1842)

I. Sonate - Larghetto
II. Sonate - Largo
Allegro moderato

INTERMISSION

ADAGIO AND ALLEGRO, OP. 70 — Robert Schumann (1810-1856)

LARGHETTO POUR COR ET ORCHESTRE — Emmanuel Chabrier (1841-1894)

DRITTES QUINTETT FÜR VIOLINE, 2 VIOLEN, HORN UND CELLO, K. 407 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Friday, November 15, 1991
8:00 p.m.

Le vendredi 15 novembre 1991
à 20 h

Trish Mudray, horn/cor
student of/élève de John Zirbel
Hugh Cawker, piano
with/avec l'assistance de
Sherry Elias, violin/violon · Beverlee Rapp,
Jim Legge, viola/alto · Merilee Temple, cello/violoncelle

CONCERTINO FÖR VALTHORN OCH STRAKORKESTER — Lars-Erik Larsson
OP. 45, NO. 5 — (b. 1908)
Allegro moderato
Lento cantabile
Allegro vivace

2 SONATEN FÜR WALDHORN UND STREICHORCHESTER — Luigi Cherubini
I. Sonate - Larghetto — (1760-1842)
II. Sonate - Largo

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, November 18, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 18 novembre 1991
à 20 h

McGill Medieval and Renaissance Workshop

L'Atelier de musique médiévale et renaissance de McGill

Jean-Pierre Noiseux, director/directeur

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.

Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

PIERRE ABELARD: HISTORIA CALAMITATUM

The first fifty years of Peter Abelard's life, rom his birth at Le Pallet near Nantes in 1079 o c. 1132 when he fled the monastery of t-Gildas, are fairly well documented. Abelard himself gave an account of his life in long letter which he entitled "Historia alamitatum" (History of my Troubles), vritten to console a friend in distress. Indeed, he life of this brilliant and audacious man, vhich ended in 1142, was plagued with a great nany troubles, harming both his intellectual ndertakings and his celebrated love life with he no less brilliant Héloise. Through music ve hope to conjure up chosen episodes of Abelard's life, as well as give a sense of the time n which he lived, a time that provided the ontext for profound social and cultural hange.

Abelard's intellectual gifts emerged at a very early age when he showed particular ptitude for the philosophical discipline of ialectics (what we might today call logic). He eft Le Pallet before his twentieth year to pursue his studies with the greatest teachers of is time, and it was not long before he surfaced n Paris to study with William of Champeaux. ossessed of a quick and intrepid spirit, he successfully challenged his teacher on enough ccasions to merit eviction from William's chool. The young lion opened his own school t Melun and was joined there by several ormer colleagues who became his pupils. Around 1108, Abelard rejoined William of Champeaux who had just entered the new nonastery of St-Victor which was to become hat century's most illustrious school. The peace between William and Abelard did not endure, and another separation ensued. Abelard returned to Melun with William's tudents in tow, forcing the latter to eventually give up his teaching. By then Paris had become an open field, and Abelard transferred his school to Mont Ste-Geneviève. In 1113, he lecided to study theology with Anselm of Laon but soon found this teacher's views to be nacceptable. He challenged Anselm, succeeded brilliantly, incurred the jealousy of Anselm and a number of his followers , then eturned to Paris to teach theology. It was for Abelard a time of fame and fortune.

II Abelard was approaching forty, and until then had had no other life than philosophy. Suddenly his interest turned to a very gifted young woman of not yet seventeen among his followers, whose name was Héloise. She lived with her uncle, the canon Fulbert whose avarice and foolishness Abelard took advantage of to introduce himself into the household as a border in exchange for private lessons for Héloise. Mutual attraction overruled the lessons, Fulbert eventually discovered the lovers and expelled Abelard. Héloise however, was with child and Abelard contrived to remove her to his sister's house in Brittany where a son, strangely named Astralabe, was born. Fulbert was furious. Abelard offered to marry Héloise as long as the marriage remained secret, and the marriage did take place in spite of Héloise's strong misgivings. Fulbert, not satisfied that a secret marriage was reparation enough, pushed Abelard to render it public, which the latter tried to do while Héloise denied it. This provoked violent quarrels between Héloise and her uncle. To spare her these quarrels, Abelard caused her to enter the monastery at Argenteuil where she took the habit without the veil, and was there able to receive Abelard, presumably for other reasons than prayers. Fulbert and family now believed that Abelard had outplayed them and rid himself of Héloise, and sought vengeance on him by entering into his chambers by night and emasculating him. Suffering more from shame than bodily harm, he decided to become a monk, demanding of Héloise that she embrace religion first, which she accepted to do only out of love for him. This brings us to the year 1118.

III Having joined the monastics at St-Denis, Abelard was unable to live in peace with his brothers, and withdrew to Champagne. Once established, he was invited to take up his teaching once more, and students abounded. In the course of his teachings, he wrote a book on "The Unity of the Trinity" which was widely read. His thinking however was deemed scandalous and he was summoned to a "conventicle posing as a council" where his book was condemned without a hearing. The book was burned and Abelard was forced to retract his views, which caused him much distress. He received permission to return to the monastery at St-Denis, where fresh disputes lead to another rupture. He took refuge in a remote location in the region of Troyes where he established a modest oratory on which he

invoked the blessings of the Trinity, and wherein he hoped at last to enjoy the repose of solitude. But students again sought him out. Obliged to take up his teaching again, he was now receiving followers from far and wide. He re-named his oratory The Paraclete, and his success attracted the envy of detractors to such an extent that he considered flight outside of Christendom. However, in 1125, the monks of St-Gildas of Rhuys in a remote part of Brittany, chose him as their abbot.

IV His arrival at the new monastery proved bitterly disappointing, as he understood nothing of the regional language and his monks were rough and lead dissolute lives. In 1129, he was provided with a reason for re-opening his beloved oratory: Suger, abbot of St-Denis, had expelled, from his dependent abbey of Argenteuil, the nuns who lived there in Héloise's charge. Abelard offered them sanctuary at The Paraclete and helped them to make it their physical and spiritual dwelling. This provided him with the opportunity for frequent visits to Héloise, for which his detractors accused him of "lingering in the grasp of carnal concupiscence". Consequently, he ended his visits to The Paraclete and devoted more time to the reformation of St-Gildas. This marked the era of the now celebrated correspondence between Héloise and Abelard. At the request of the abbess of Paraclete, Abelard also composed hymns for the use of her community, as well as the planctus, possibly for the same ends. Meanwhile, his efforts to reform St-Gildas were amounting to nothing and his monks even attempted to poison or kill him by other means. As if this were not enough, a fall from his horse resulted in him "breaking the channel of his neck". Finally, he gave in to pressure and fled St-Gildas somewhere between 1132 and 1135.

V According to his pupil John of Salisbury, Abelard is reported to have returned to teaching at Mont Ste-Geneviève in 1136. A copy of his latest "Theologia" fell into the hands of William of St-Thierry who, horrified, alerted his friend, the immensely powerful Bernard of Clairvaux. The Council of Sens of 1140 denounced Abelard's views and in July of the same year, he was condemned by papal decree to prison, and his books ordered to be burned; another decree forced him to keep perpetual silence, as was the practice with heretics, and his followers and defenders were excommunicated. Abelard sought refuge with Peter the Venerable, abbot of Cluny, who arranged a meeting of reconciliation between Abelard and Bernard of Clairvaux. The former obtained for Abelard authorisation from the Holy See to attach himself to Cluny for t purposes of living out his final years in pea In the early winter of 1141, Abelard's hea deteriorated, causing Peter the Venerable send him to an affiliate monastery at St-Marc near Chalon-sur Saône. Abelard died the aged sixty-three years, on April 21, 1142.

VI It has been said that Abelard was bor few decades too early for his alert a penetrating thought to fully contribute to t social and cultural expansion which occurr in the latter half of the twelfth century. Yet did live on the threshold of the transformatio which were to shake medieval society. In time, cities were becoming major commerc and intellectual centers; the art of t Troubadours and Courtly Love flourished the South and would soon reach northe regions; new polyphonic forms had appear before the middle of the century whi culminated in the great works of t Notre-Dame School; in 1132, Suger ordered t reconstruction of the St-Denis basilica whi marked the dawning of gothic art. In the ve year of Abelard's death, Peter the Venerab undertook to have the Koran translated in Latin. Medieval Europe was opening up on new horizons.

Jean-Pierre Noiseux
Rachelle Taylor, translation

PIERRE ABÉLARD: HISTORIA CALAMITATUM

Sur les premières cinquante années de l vie de Pierre Abélard, soit de sa naissance a Pallet, près de Nantes, en 1079, jusqu'à sa fui du monastère de St-Gildas, vers 1132, nou sommes assez bien renseignés. Abélar lui-même en témoigne dans une longue lettr écrite dans le but de consoler un am malheureux et à laquelle il donna le titre d *Historia Calamitatum* (L'histoire de me malheurs). Jusqu'à sa mort, en 1142, cet esprit brillant et audacieux aura en effet vécu bien des malheurs, tant dans sa vie intellectuelle qu dans ses célèbres amours avec la non moin brillante Héloïse. Ce sont quelques épisodes d cette vie que nous voulons évoquer en musique aujourd'hui, en même temps qu'une époque de profonds bouleversements sociaux et culturel

I Très jeune, Abélard montre des dons exceptionnels pour l'étude. C'est surtout la dialectique (nous dirions aujourd'hui la logique) qui l'attire parmi les branches de la philosophie. Il n'a pas encore vingt ans lorsqu'il quitte le Pallet pour aller suivre les enseignements des maîtres les plus réputés du temps. Le voilà bientôt à Paris, suivant les leçons de Guillaume de Champeaux. Mais Abélard possède un esprit vif et intrépide; vite il tient tête à son maître, lui faisant mordre la poussière à quelques reprises, ce qui amène Guillaume à le chasser. Le jeune lion décide d'ouvrir sa propre école à Melun où il rassemble autour de lui un grand nombre d'anciens camarades devenus ses élèves. Vers 1108, Abélard retourne auprès de Guillaume de Champeaux qui vient d'entrer aunouveau monastère de St-Victor (qui deviendra l'une des plus célèbres écoles du siècle). Nouvelles disputes; nouvelle rupture. Abélard retourne à Melun en attirant les élèves de Guillaume qui se voit bientôt forcé de renoncer à son enseignement. La voie étant libre à Paris, Abélard installe son école sur la Montagne Ste-Geneviève. En 1113, il se rend chez Anselme de Laon pour y étudier la théologie. Il juge sévèrement son maître, lui lance un défi, obtient un succès monstre, s'encoure la jalousie d'Anselme et de certains de ses élèves, puis rentre à Paris où il enseigne maintenant la théologie. C'est la gloire et la fortune.

II Abélard approche la quarantaine; jusqu'alors, il ne s'était intéressé qu'à la philosophie. Mais voilà qu'il remarque parmi son auditoire une jeune fille extrêmement jouée qui n'a pas encore dix-sept ans: Héloïse. Elle habite chez Fulbert, son oncle. Abélard profite de la naïveté et de l'avarice de ce dernier pour lui proposer de donner des leçons particulières à Héloïse en échange du gîte et du couvert. L'élève s'éprend du maître. Les leçons font place aux ébats amoureux. Fulbert finit par les surprendre et chasse Abélard. Mais Héloïse attend un enfant. Abélard l'enlève pour l'amener chez sa soeur en Bretagne où elle donne naissance à un fils bizarrement nommé Astralabe. Fulbert fulmine. Abélard offre d'épouser Héloïse à condition que le mariage reste secret. Le mariage a lieu malgré les fortes réticences d'Héloïse. Fulbert estime qu'une union secrète n'offre pas réparation suffisante. Abélard s'efforce de rendre publique la nouvelle tandis qu'Héloïse nie être mariée; il s'ensuit de violentes disputes entre elle et son oncle. Pour l'en épargner, Abélard la fait entrer au monastère d'Argenteuil et lui fait revêtir, au voile près, l'habit monastique. Il va l'y visiter, pour autre chose que des prières! Fulbert et ses parents croient qu'Abélard les a joués et qu'il s'est débarassé d'Héloïse. Survient le drame: ils font émasculer Abélard pendant son sommeil. Il souffre plus de la honte que de la blessure physique et décide de se faire moine non sans avoir exigé d'Héloïse qu'elle entre d'abord en religion, ce qu'elle accepta uniquement par amour pour Abélard. Nous sommes en 1118.

III Au monastère de St-Denis, Abélard se querelle avec les moines et se retire en Champagne. On le presse de reprendre ses cours. Les étudiants affluent en grand nombre. Au cours de cet enseignement, il compose un livre sur "l'unité de la Trinité" qui est beaucoup lu. Ses positions scandalisent et l'on convoque un "conventicule décoré du nom de concile" à Soissons, en 1121, où son livre est condamné sans qu'il puisse le défendre. Le livre est brûlé et Abélard forcé de se rétracter. Il en est très affligé. On l'autorise à regagner son monastère de St-Denis qu'il quitte à la suite de nouvelles disputes avec les moines. Il gagne un lieu écarté dans la région de Troyes. Il y érige un modeste oratoire qu'il place sous l'invocation de la Trinité et où il compte jouir du repos de la solitude. Mais les étudiants le dépistent. Le voilà obligé de reprendre ses cours pour lesquels on accourt "des villes et des bourgs". Abélard rebaptise son oratoire qui devient le Paraclet. Ses succès font des envieux et il songe à se réfugier chez les Gentils pour y vivre des jours tranquilles lorsqu'en 1125 il est choisi pour abbé par les moines de St-Gildas de Rhuys, monastère situé au fond de la Bretagne.

IV Arrivé à son nouveau monastère, Abélard doit vite déchanter: il n'entend rien à la langue du pays, ses moines sont rustres et mènent une vie dissolue. Il regrette son Paraclet. En 1129, un événement vient lui fournir l'occasion de ranimer son oratoire. Suger, abbé de St-Denis, avait expulsé de sa dépendance d'Argenteuil les moniales dont Héloïse avait la charge. Abélard leur cède alors le Paraclet et se rend les y installer. Pendant quelques temps, il rendra d'assez fréquentes visites à Héloïse. Ses détracteurs s'empressent de dire qu'il y était "retenu par les délices de la concupiscence charnelle". Abélard cesse donc de visiter le Paraclet pour se consacrer à St-Gildas. C'est l'époque de la correspondance avec Héloïse. C'est aussi celle où il compose, à la requête de l'abesse du Paraclet, des hymnes et, peut-être à la même intention, des planctus. Mais les choses ne vont pas mieux à St-Gildas: il tente toujours en vain de réformer ses moines qui essaient à plusieurs reprises de l'empoisonner ou de le faire tuer dans quelque chemin. Comme si cela ne suffisait pas, il tombe de cheval au cours d'un déplacement et

"se brise le canal du cou". Finalement, il cède à la pression et s'enfuit de St-Gildas à une date située entre 1132 et 1135.

V Jean de Salisbury, qui fut son élève, rapporte qu'en 1136 Abélard enseignait de nouveau sur la Montagne Ste-Geneviève. En 1138 ou 1139, un exemplaire de sa dernière *Théologie* tombe entre les mains de Guillaume de St-Thierry qui s'épouvante de ce qu'il y lit et en alerte Bernard de Clairvaux, son ami, dont l'autorité est immense. Au concile de Sens (1140), les opinions d'Abélard sont condamnées. En juillet de la même année, un décret papal condamne Abélard à l'emprisonnement et ses livres au feu; un autre décret lui impose un silence perpétuel, comme à un hérétique, et excommunie ses sectateurs et défenseurs. Abélard se réfugie auprès de Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, qui lui ménage une entrevue de réconciliation avec Bernard de Clairvaux et lui obtient une autorisation du Saint-Siège de se fixer à Cluny pour y finir paisiblement ses jours. Au début de l'hiver 1141, la santé d'Abélard déclinant, Pierre le Vénérable l'envoie dans un monastère dépendant de Cluny, à St-Marcel, près de Chalon-sur Saône. Abélard y meurt à soixante-trois ans, le 21 avril 1142.

VI On a écrit qu'Abélard serait né quelq
dizaines d'années trop tôt pour que son esp
alerte puisse contribuer pleinement a
innovations qui surgiront au cours de
seconde moitié du XIIe siècle. Mais il vé
quand même à l'aube des transformatio
qu'allait subir la société médiévale. Déjà, dà
la première moitié du siècle, les vill
deviennent peu à peu les principaux cent
commerciaux et intellectuels; l'art d
Troubadours et l'Amour courtois fleurissent
Sud et atteindront bientôt le Nord; avant
milieu du siècle apparaissent de nouvell
formes musicales polyphoniques qui
cesseront d'évoluer jusqu'aux grand
réalisations de l'école de Notre-Dame; en 11
Suger fait commencer la basilique de St-De
qui marquera le début de l'art gothiqu
L'année même de la mort d'Abélard, Pierre
Vénérable a l'idée de faire traduire le Coran
l'arabe au latin. Les esprits s'ouvre

Jean-Pierre Noiseux

Interprètes/Musicians

- Pierre Cartier: chant/voice

- Catherine Herrmann: chant, dulcimer/voice, dulcimer

- Angèle Laberge: chant, harpe/voice, harp

- Jean-Pierre Noiseux: percussion

- Martin Quesnel: chant, chalémie/voice, shawm

- Angèle Trudeau: chant/voice

Et la participation de Chantal Phan: à l'organetto

With Chantal Phan on organetto

PROGRAMME

I- Gloire et fortune/Fame and Fortune

Alleluia/ Te martyrum (Organum, c. 1050)

Alleluia/ Justus ut palma (Organum, c. 1100)

II-L'amour humain/Human Love

Veris dulcis in tempore (Carmina Burana 85)

Sic mea fata (CB 116)

Dulce solum natalis patrie (CB 119)

Veri solis radius (Versus, polyphonie aquitaine, c. 1150)

III-Fondation du Paraclet/The Founding of Paraclete

Nostra phalans
(version instrumentale/instrumental version, Codex Calixtinus, c.1140)

Benedicamus Domino (Grégorien/Gregorian)
Stirps Iesse florigeram (Motetus, polyphonie aquitaine, c.1150)

Intermission

IV-St-Gildas de Rhuys

Lectio libri Sapientie (Eccli. 24, 11-20, polyphonie aquitaine, c. 1150)

O quanta qualia (Hymne/Hymn, 1131-1135) Pierre Abélard (1079-1142)
Dolorum solatium (Planctus, 1131-1135) P. Abélard

V- Cluny

Con gaudeant catholici (Codex Calixtinus, c.1140) Magister Albertus Parisiensis

VI-Les temps nouveaux/A New Era

Salvatoris hodie/ Novus Adam natus est (Conductus) Pérotin (fl. c. 1183)

Mundus vergens
(Conductus,école de Notre-Dame/School of Notre-Dame, c. 1190)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Tuesday, November 19, 1991
8:00 p.m.
Le mardi 19 novembre 1991
à 20 h

McGill Percussion Ensemble
Ensemble de percussion McGill
Pierre Béluse, director/directeur
François Gauthier,
guest conductor/chef invité

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

AT THE EDGE — Allen Schindler
Percussion and tape/percussion et bande magnétique
François Gauthier, soloist/soliste

CANTICLE I — Lou Harrison

JEUX POUR QUATRE — Siegfried Fink

INTERMISSION

CONCERTO DA CAMERA, NO. 5 — David Loeb
Erin Donovan, soloist/soliste

TWO PIECES FOR 3 INSTRUMENTS — Edison Denisov

STREAM — Warren Benson

NONET — Tim Blickman

MUSICIANS/MUSICIENS

Mark Altman
Don Blaak
Philippe Bourbonnais
Jeff Brancato
François Davignon
Erin Donovan
Patrick Graham
Karl Letourneau
Brad Litster
Doug Patterson
Doug Roberts
Daniel Roussin
Eric Smeaton

Rondo
Karen Barg, violin I/violon I · Julia Wissink, violin II/violon II · Stéphanie Bozzini, viola/alto

STRING QUARTET NO. 4 IN C MAJOR, (D46) — Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n°4 en do majeur, (D46)
Adagio - Allegro con moto
Andante con moto
Menuetto: Allegro
Allegro
Claire Heggie, violin I/violon I · Julia McFarlane, violin II/violon II · James Legge, viola/alto · Véronique Poulin, cello/violoncelle

INTERMISSION

STRING QUARTET IN F, OP. 18, NO. 1 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Quatuor à cordes en fa, op. 18, n°1
Allegro con brio
Adagio affettuoso ed appassionato
Scherzo: Allegro molto
Allegro
Malcolm Allison, violin I/violon I · Blaise Magnière, violin II/violon II · Stéphane Lauzon, viola/alto · Allen Kennedy, cello/violoncelle

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Wednesday, November 20, 1991 at 8:00 p.m.
Le mercredi 20 novembre 1991 à 20 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

class of/classe de Marcel Saint-Cyr

STRING QUARTET NO. 1 IN G, K. 80
Quatuor à cordes n°1 en sol, K. 80
Adagio
Allegro
Menuetto
Rondo

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Karen Barg, violin I/violon I · Julia Wissink, violin II/violon II · Stéphanie Bozzini, viola/alto

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, November 20, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 20 novembre 1991
à 20 h

Master's Recital/Récital de maîtrise

Susan Lee, piano

student of/élève d'Eugene Plawutsky

Jennifer Rasor, soprano
Emlyn Ngai, violin/violon
Aude Wagnière, viola/alto
Adriana Barton, cello/violoncelle
Andrew MacDonald, horn/cor
Patrice Arsenault, clarinet/clarinette

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

PIANO QUARTET IN G MINOR, K. 478
Quatuor avec piano en sol mineur, K. 478
Allegro
Andante
Rondo

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

SONATA FOR CLARINET AND PIANO
Sonate pour clarinette et piano
Allegro Tristemente
Romanza
Allegro con Fuoco

Francis Poulenc (1899-1963)

INTERMISSION

Four Songs/Quatre chants
WIEGENLIED, OP. 41, NO. 1
EINERLEI, OP. 69, NO. 3
MORGEN, OP. 27, NO. 4
STÄNDCHEN, OP. 17, NO. 2

Richard Strauss (1864-1949)

TRIO FOR HORN, CLARINET, AND PIANO IN B-FLAT MAJOR, OP. 274
Trio pour cor, clarinette, et piano en si bémol majeur, op. 274
Allegro
A Tale: Andante
Scherzo
Finale - Allegro

Carl Reinecke (1824-1910)

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de musique

Friday, November 22, 1991
12:15 p.m.

Le vendredi 22 novembre 1991
à 12h15

SUN-YI SHIN, ORGAN/ORGUE

student of/élève de Margaret de Castro

MESSE POUR LES CONVENTS : Basse de trompette Cromorne sur la Taille	François Couperin (1668-1733)
PRELUDE AND FUGUE (BWV 543)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Chorale SCHMÜCKE DICH, O LIEBE SEELE (BWV 654)	Johann Sebastian Bach
Chorale Partita ACH WIE NICHTIG, ACH WIE FLÜCHTIG (8 VERSETS)	Georg Böhm (1661-1733)
TOCCATA	Eugène Gigout (1844-1925)

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

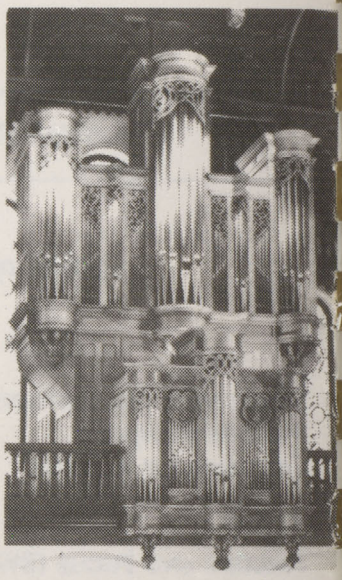
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
presents / *présente*

L'ENSEMBLE ARION
avec **MARION VERBRUGGEN,** flûte à bec

Salle Redpath Hall
November 21 *novembre* 1991 - 8:00 p.m. - *20 h 00*

Depuis 1981, ***l'Ensemble Arion*** *offre des interprétations séduisantes du vaste répertoire des XVIIe et XVIIIe siècles. Ce quatuor montréalais est composé de Claire Guimond, flûte baroque, de Chantal Rémillard, violon baroque, de Betsy MacMillan, viole de gambe et de Hank Knox, clavecin.*

L'Ensemble Arion made its European debut in 1984 by entering the prestigious international competition held annually at Bruges, Belgium. It is heard often on both the French and English networks of the CBC and has released a number of CDs - the most recent being a recording of the Paris Quartets of Telemann on CBC's Musica Viva label.

A native of Amsterdam, **Marion Verbrüggen** studied recorder with the renowned Frans Brüggen. She has won several international prizes including the Nicolai Award, The Bodky Award, and first prize at the Bruges competition.

Mme Verbrüggen est à l'heure actuelle l'une des virtuoses de la flûte à bec les mieux connues dans le monde entier. Sa longue carrière de soliste l'a menée au Japon, en Israël, en Europe et aux États-Unis. Marion Verbrüggen a été l'une des premières solistes à se produire avec le Tafelmusik Baroque Orchestra à Toronto, en 1979-80. Plus récemment, en 1984, elle a été invitée comme soliste pour la première tournée européenne de l'ensemble Tafelmusik.

Next/*Prochains* CBC/McGill Concerts
November 22 & 23 *novembre* - 8:00 p.m. - *20 h 00*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Quatuor Montréal with / *avec* **Anton Kuerti**

HOMMAGE À MOZART

Two concerts of chamber music by Mozart and Haydn
Deux concerts de musique de chambre de Mozart et Haydn

ENGRAVING: Chanson de Baude Cordier (c. 1400)



Septième Concert (Les Goûts-réunis, Paris, 1724) — **François Couperin (1668-1733)**
- Gravement, et gracieusement
- Allemande, gayement
- Sarabande, grave
- Fuguète, légèrement
- Gavote, gayement
- Sicilienne, tendrement et louré

Quartet No. 2 in A minor — **G. P. Telemann (1681-1767)**
(*Nouveaux quatuors*, Paris, 1738)
- Allegrement
- Flateuesement
- Legerement
- Un peu vivement
- Vite
- Coulant

ENTRACTE

Suite in D minor for solo recorder (arr. from BWV 1008) — **J.S. Bach (1685-1750)**
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Menuets I & II
- Gigue

Sonata in A minor — **G.P. Telemann (1681-1767)**
- Affettuoso
- Vivace
- Grave
- Menuet & Trio

Suite in E Minor (*Pièces en Trio*, Paris 1692) — **Marin Marais (1656-1728)**
- Prélude - Fantaisie
- Gavotte - Rondeau
- Sarabande en rondeau
- Menuet - Caprice
- Passacaille

This evening's concert will be broadcast on CBC stereo's
ARTS NATIONAL, January 21, 1992 at 8:00 p.m.
Host: Terry Campbell
L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo de CBC dans le cadre de ***ARTS NATIONAL****, le 21 janvier 1992 à 20h00.*
Animateur: Terry Campbell

CBC Stereo 93.5 - Montreal
Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright
Assistant: Kelly Rice



CBC Stereo
Montreal 93.5

Sandra Baron, violin I/violon I · Cory Balzer, violin II/violon II ·
Heather Heron, viola/alto · Kim Ferguson, cello/violoncelle

TRIO OF THE YOUNG ISMAELITES — Hector Berlioz (1803-1869)
ANDANTE AND RONDO — Franz Doppler (1821-1883)

Heather Ingham, Kristine Miles, flute/flûte · Soo Moon, piano
class of/classe de Heather Howes

INTERMISSION

STRING QUARTET IN F MINOR, OP. 95, "SERIOSO" — Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes en fa mineur, op. 95, «Serioso» — (1770-1827)
Allegro con brio
Allegretto ma non troppo
Allegro assai vivace ma serioso
Larghetto espressivo - Allegro agitato

Christi Meyers, violin I/violon I · Craig Landry, violin II/violon II ·
Coca Bochonko, viola/alto · Evan Jones, cello/violoncelle
class of/classe de Tom Williams

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Friday, November 22, 1991 at 8:00 p.m.
Le vendredi 22 novembre 1991 à 20 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

STRING QUARTET IN C MAJOR, K. 465, "DISSONANT" — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Quatuor à cordes en do, K. 465, «Dissonance»

Adagio
Andante cantabile
Menuetto: Allegretto
Allegro molto

Sandra Baron, violin I/violon I · Cory Balzer, violin II/violon II ·
Heather Heron, viola/alto · Kim Ferguson, cello/violoncelle

[redacted]

November 22-23, 1991



Hommage à Mozart

CBC Stereo 93.5 FM, Montreal

Gravure : Reproduction d'une page du catalogue thématique que Mozart a tenu de 1784 jusqu'à sa mort en 1791. (Mozart n'a pas dressé une liste exhaustive des oeuvres qu'il a composées pendant cette période. Il n'a consigné que celles qu'il jugeait importantes.)
Oeuvres figurant sur la page couverture :

Le 24 mars 1786
Concerto en do mineur pour piano, K. 491

Le 29 avril 1786
Les Noces de Figaro, K. 492
(ouverture)

Le 3 juin 1786
Quatuor en mi bémol majeur pour piano et cordes, K. 493

Le 10 juin 1786
Rondo en fa majeur pour piano, K. 494
(troisième mouvement de la sonate en fa majeur pour piano, K. 533)

Le 26 juin 1786
Concerto en mi bémol majeur pour cor, K. 495

Engraving: The programme cover is a reproduction of a page from the thematic catalogue Mozart kept from 1784 until his death in 1791. (Mozart did not list all of his compositions from this period in the catalogue, but only those which he considered to be important.) The contents of the page are listed below:

March 24, 1786
Piano Concerto in C minor, K. 491

April 29, 1786
The Marriage of Figaro, K. 492
(Overture)

June 3, 1786
Piano Quartet in E flat major, K. 493

June 10, 1786
Rondo in F major for piano, K. 494
(Third movement of the Sonata for piano in F major, K. 533)

June 26, 1786
Horn Concerto in E flat major, K. 495

Notes de programme

> J'affirme devant Dieu, et en toute honnêteté, que votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, personnellement ou de réputation : il a du goût, mais en plus, une maîtrise parfaite de l'art de la composition...

Ces paroles maintes fois rapportées, dites en février 1785 par Joseph Haydn au père de Mozart, Léopold, témoignent du respect qu'avait le vieux compositeur pour le jeune Mozart. Haydn a démontré plus d'une fois son estime pour Mozart. Dans une lettre datée de 1787, il écrit :

> Si seulement je pouvais faire comprendre à chaque ami de la musique, et aux dignitaires en particulier, combien les oeuvres de Mozart sont inimitables, profondes, intelligentes et sensibles !

Après leur rencontre en 1781, les deux compositeurs sont devenus de grands amis. Mozart a été profondément influencé par Haydn, dont les quatuors « russes » opus 33 lui ont inspiré sa propre série de six quatuors. Et il a certainement compris les « entorses » stylistiques importantes de l'opus 33 et le « genre tout à fait nouveau et particulier » de ces quatuors.

Dans l'opus 33, les principes du développement thématique sont appliqués dans toute la pièce, et non plus réservés au seul développement. Le Quatuor en si mineur (opus 33 n° 1) est particulièrement intéressant à cet égard. En effet, Haydn construit le second thème à partir du thème principal. Chaque élément du thème, même la moindre figure d'accompagnement d'apparence insignifiante, devient matière à développement. Plus important encore, chaque instrument participe également au discours musical. Ainsi, le premier violon joue la mélodie d'ouverture, puis accompagne le violoncelle lorsque celui-ci reprend la mélodie.

S'inspirant de l'opus 33, Mozart a abandonné le style plus léger, à l'italienne, de ses quatuors précédents et a composé lui aussi quelque chose « d'un genre tout à fait nouveau et particulier » : l'Opus 10, publié en 1785 et accompagné d'une longue dédicace à Haydn dans laquelle Mozart parle des quatuors comme du fruit d'un effort long et laborieux. Et il ajoute : « Accueillez-les gentiment, soyez leur père, leur guide et leur ami ! Je vous prie de les entourer de votre générosité, à laquelle ils attachent tant d'importance... »

Mozart a appris de Haydn de maître à maître, n'acceptant que ce qui convenait à sa propre personnalité musicale et intégrant un élément plus intime et plus raffiné à sa musique. Les Quatuors

dédiés à Haydn, composés en hommage à son cher ami et professeur, révèlent la maîtrise totale et l'originalité qui caractérisaient le jeune prodige.

Se servant de l'opus 33 de Haydn comme modèle, Mozart a intégré le contrepoint ainsi qu'un lyrisme et une intimité presque romantiques à sa propre série de quatuors. Dans le Quatuor en mi bémol majeur K.428, par exemple, le traitement contrapuntique de la mélodie principale, dans l'exposition et au début du développement, permettent à Mozart de clarifier et de réinterpréter le chromatisme du thème. Mais si Haydn tire un thème de l'autre, les mélodies de Mozart semblent naître d'elles-mêmes spontanément et naturellement. Dans l'opus 33 n° 1 et le quatuor K.428, la structure est souvent créée à partir de fragments thématiques joués tour à tour par chaque instrument. Haydn utilise généralement cette technique pour créer des structures harmoniques statiques. Mozart, lui, y voit un moyen dynamique de propulser la musique en avant au plan harmonique.

L'introduction lente et chromatique (à laquelle l'oeuvre doit son surnom de Quatuor des Dissonances) du Quatuor en do majeur K.465 de Mozart se distingue par son chromatisme, mais aussi parce qu'elle est la seule introduction lente de tous les quatuors de Mozart. À propos de l'inquiétude suscitée par les âpres dissonances de l'introduction, Haydn aurait affirmé que si Mozart avait écrit cette introduction, « c'est qu'il avait de bonnes raisons de le faire ». Néanmoins, les mélomanes et les professionnels de l'époque, de même que les éditeurs de Mozart, ont cru que ce passage ainsi que d'autres dans les Quatuors dédiés à Haydn comportaient des erreurs de transcription. Après avoir entendu cette introduction, le compositeur italien Giuseppe Sarti a déclaré : « Ces extraits me portent à croire que l'auteur, que je ne connais pas et que je ne désire pas connaître, n'est qu'un pianiste à l'oreille tordue. » La qualité expressive étonnante de l'introduction mise à part, le reste du mouvement et le quatuor dans son ensemble sont beaucoup plus légers. Dans le finale, Mozart allie le génie et l'interaction thématique de Haydn à des progressions harmoniques ingénieuses et à un lyrisme expressif qui annonce l'époque romantique.

L'influence de Haydn sur Mozart est souvent facile à déterminer, mais celle du jeune compositeur sur Haydn est plus difficile à discerner. Elle est néanmoins très perceptible dans l'opus 50 n° 3 de Mozart. La continuité et l'apparente simplicité des mélodies, ainsi que les horizons harmoniques étendus, ne révèlent peut-être aucune influence directe, mais, comme le dit si bien Charles Rosen, ils sont la preuve que les deux compositeurs « suivaient des chemins parallèles qui convergaient à l'occasion ».

Programme Notes

> I tell you before God, and as an honest man, that your son is the greatest composer I know, either personally or by reputation: he has taste and moreover the greatest possible knowledge of the science of composing...

These oft-quoted words, spoken in February of 1785 by Joseph Haydn to Mozart's father Leopold, are just one example of the reverence the older composer felt for the younger. Haydn expressed his esteem for Mozart on many occasions. In a letter dated 1787 he wrote:

> If I could only impress on the soul of every friend of music, and on high personages in particular, how inimitable are Mozart's works, how profound, how musically intelligent, how extraordinarily sensitive!

After meeting in 1781, the two composers became close friends. Mozart was profoundly influenced by Haydn, whose "Russian" Quartets, Opus 33 later inspired him to compose his own set of six quartets. Mozart must have understood the important stylistic departures of Opus 33 and its "completely new and special way" of quartet writing.

In Opus 33, principles of thematic development and "working-out" are expanded and no longer restricted to development sections; particularly interesting in the Quartet in B minor (Opus 33, No. 1) is the way in which Haydn "carves" the second theme from the first. Every element of the theme, even the seemingly insignificant accompaniment figure, becomes material for development. Perhaps most important of all, each instrument participates equally in the musical discourse; the first violin, for instance, plays the opening melody, and then provides accompaniment for the cello when the latter takes over the melody.

Inspired by Opus 33, Mozart abandoned the lighter, Italianate manner of his earlier quartets, and compose something himself in the "new and special way". The result was Opus 10, published in 1785 with a long dedication to Haydn, in which he referred to the quartets as the fruit of a long and laborious effort: "Do but receive them kindly, and be their father, guide and friend!...I pray you to cloak them in the mantle of your generosity which they value so highly..."

Mozart learned from Haydn as a master from a master, accepting only what was suited to his own musical personality, and incorporating a more intimate, refined element into the music.

Mozart's "Haydn" quartets, in emulation of and in tribute to his dear friend and teacher, reveal the full mastery and originality that marked the younger composer as a genius.

Using Haydn's Opus 33 as a model, Mozart incorporated counterpoint and an almost romantic lyricism and intimacy into his own set of quartets. In the Quartet in E-flat, K. 428, for example, contrapuntal treatment of the principal melody, both in the exposition and at the beginning of the development, allow Mozart to clarify and reinterpret the chromaticism of the theme. But where Haydn derives one theme from another, Mozart's melodies seem to generate themselves spontaneously and organically. In both Opus 33, No. 1, and K. 428, the texture is often created out of musical "building-blocks", where thematic fragments are stacked one on top of the other by each instrument in turn. While Haydn generally uses this technique to create harmonically static textures, in Mozart's hands it becomes a dynamic means with which to propel the music forward harmonically.

The slow, extraordinarily chromatic introduction (whence the name "the Dissonance Quartet",) to Mozart's Quartet in C major, K. 465 is unique not only in its chromaticism, but also in that it comprises the only slow introduction to any of Mozart's quartets. In response to the alarm created by the odd harmonic processes of the introduction, Haydn apparently stated that if Mozart wrote the introduction, "he had good reason for it." Nevertheless, amateurs, professionals and even Mozart's publishers thought that this passage, among others in the "Haydn" quartets, were copy errors. After hearing it, the Italian composer Giuseppe Sarti proclaimed: "These extracts make me think that the author, whom I do not know and do not wish to know, is just a pianist with a depraved ear." The disturbing expressive quality of the introduction aside, the rest of the movement and the quartet as a whole are considerably lighter. In the Finale Mozart combines Haydnesque brilliance and thematic interplay with ingenious harmonic processes and an expressive lyricism which prefigure the romantic era.

Although Haydn's influence on Mozart is often easily discernible, the influence of the younger composer on the older is more difficult to isolate. Nevertheless, its presence is certainly detectable in the latter's Opus 50, no. 3. The continuity and apparent simplicity of the melodies, as well as the expanded harmonic horizons, reveal, if not a direct influence, at least that the two composers were, in the words of Charles Rosen, "working along parallel lines that occasionally converged."

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

QUATUOR MONTRÉAL & ANTON KUERTI, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
November 22-23 *novembre* 1991 - 8:00 p.m. - *20h00*

Quatuor Montréal a été fondé à l'été de 1990 par quatre musiciens bien connus des Montréalais : Richard Roberts, anciennement violon solo associé de l'Orchestre de Cleveland et actuellement co-violon solo de l'Orchestre symphonique de Montréal; Nadia Francavilla, Montréalaise d'origine et membre de l'OSM qui se produit fréquemment dans des concerts de musique de chambre partout au Québec; Douglas McNabney, ancien premier altiste de l'Orchestre symphonique de Québec et professeur adjoint d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill; Antonio Lysy, dont la carrière d'interprète se joue sur trois continents, directeur du Incontri in terra di Siena, festival de musique de chambre italien et professeur adjoint de violoncelle et de musique de chambre à l'Université McGill.

Very few pianists have recorded as extensively and to such acclaim as **Anton Kuerti**. Among his nearly fifty releases are the complete Beethoven Piano Concertos (with the Toronto Symphony Orchestra), and his set of 32 Beethoven Piano Sonatas. Born in Vienna, Anton Kuerti emigrated to the United States at a very early age and studied with such eminent musicians as Arthur Loesser, Mieczyslaw Horszowski and Rudolph Serkin. He was eleven when he played his first important concert and achieved prominence a few years later when he won the famous Leventritt Award. Since then he has toured 28 countries and performed with most of North America's famous conductors and orchestras.

Producer / *Réalisatrice:* Frances Wainwright
Assistant: Kelly Rice

Hommage à Mozart

L'année du bicentenaire de la mort de Mozart tire à sa fin. Les musiciens et le public ont assisté à une fête musicale sans précédent. Aucune oeuvre n'a été laissée dans l'ombre. Le fait que sa musique puisse résister à une telle orgie est la preuve même du génie de Mozart! Aussi le Quatuor de Montréal est-il enchanté de participer à cet anniversaire et de rendre hommage à ce compositeur à qui il doit tant comme quatuor à cordes.

Les quatuors à cordes de Mozart occupent une place de choix dans le répertoire réservé à cette formation. Mais on ne peut vraiment étudier les quatuors de Mozart sans aborder ceux de Haydn, car l'influence de ce dernier sur les quatuors de Mozart est indéniable. On peut même avancer que c'est dans ces oeuvres que Mozart a le plus étudié son maître. Nous rendrons donc un hommage à Haydn de la part de Mozart dans notre propre Hommage à Mozart.

Nous avons choisi de présenter une oeuvre de Haydn rarement jouée, le Quatuor op. 33 n° 1, écrite d'une façon « nouvelle et spéciale » et publiée en 1782. La structure et les proportions de cette pièce illustrent bien le style qui incita Mozart à dédier six quatuors à son mentor. De ces six quatuors, nous jouerons le troisième en mi bémol K.428 et le dernier en do majeur K.465 (« les Dissonances »), deux oeuvres riches, profondes et très différentes. Le Quatuor op. 50 n° 3 de Haydn a paru un an après les six quatuors de Mozart. Il démontre à son tour l'influence de Mozart sur Haydn. Nous espérons que vous aurez autant de plaisir à écouter ces quatre quatuors que nous en avons eu à les préparer.

Enfin, pour ajouter de la variété au programme, nous avons demandé à Anton Kuerti de se joindre à nous pour interpréter les deux quatuors pour piano et cordes de Mozart. Ces deux pièces, d'une grande importance dans le répertoire de quatuors pour piano, sont de véritables chefs-d'oeuvre. Ajoutons que c'est chaque fois un véritable privilège que de redécouvrir les secrets de la musique de Mozart.

Douglas McNabney

Despite Haydn's prolificity, he did not write any piano quartets. Mozart, on the other hand, virtually invented the genre with his two piano quartets K. 478 and K. 493. Earlier compositions for piano and two or more strings were either concertante works for the piano, or violin-viola duets with cello accompaniment and the piano providing a basso continuo. While Mozart made very exacting technical demands on the pianist - putting the quartets beyond the capabilities of even more advanced amateurs - he kept the works within the limits of chamber music. But this was chamber music that went beyond superficial sociability; its emotional depth and profundity commanded the full attention of the listener.

Of the two, K. 478 in G minor is the more intense. Passionate and moody from the opening **unisono** theme, it is of the same nature as Mozart's other G minor works, such as the symphonies K. 183 and K. 550, and the String Quintet K. 516. Although the second theme, marked dolce, provides some respite, the chromatic working out of the first theme in the development section fervently reasserts the tragic cast of the opening. Lighter and more optimistic in outlook, K. 493 in E-flat is as much a masterpiece as its companion quartet. Perhaps its greatest achievement is the Larghetto, in which the subtly beautiful arioso melody introduced by the piano is gradually intensified in texture, building to an emotional climax. Indeed, the slow movements of both works contain passages of exquisite expressivity and harmonic ingenuity. The virtuosity of the piano parts, and the popularity of the quartets, were attested to in 1788 by a Viennese critic:

> The rumour that 'Mozart has composed a new quartet, that this and that princess owns it and plays it,' spread quickly and caused the composition to be senselessly performed in great noisy concerts...It means nothing to dismiss the folly as a passing craze of the day, because it lasted the whole winter and was to be met - as I have been told - everywhere and any time.

Despite the lack of understanding with which Mozart's works were occassionally greeted during his day, it is obvious to us today that the Piano Quartets, like the "Haydn" String Quartets, are ultimately worthy of Haydn's strongest words of praise.

Nancy Berman

Haydn, dont la prolificité est pourtant célèbre, n'a pas écrit de quatuor pour piano. Mozart, par contre, a pratiquement inventé le genre avec ses deux quatuors pour piano K.478 et K.493. Ses compositions précédentes pour piano et cordes étaient soit des oeuvres concertantes pour piano, soit des duos violon-alto avec accompagnement au violoncelle et basse continue au piano. Au plan de la technique, Mozart exigeait beaucoup du pianiste. Il rendait en effet les quatuors pratiquement impossibles à jouer même pour les virtuoses, mais il garda ses oeuvres dans les limites de la musique de chambre. Toutefois, cette musique de chambre allait au-delà de l'esthétisme pur et simple. Sa profondeur émotive exigeait toute l'attention de l'auditeur.

Des deux oeuvres, le Quatuor K.478 en sol mineur est la plus intense. Passionnée et mélancolique dès l'exposition du thème d'ouverture joué à l'unisson, elle est de la même nature que les autres oeuvres en sol mineur de Mozart, telles les Symphonies K.183 et K.550, et le Quintette à cordes K.516. Même si le second thème, marqué dolce, apporte une certaine accalmie, le chromatisme du thème principal dans le développement reprend avec ferveur le ton tragique de l'ouverture. Plus léger et plus optimiste que le précédent, le Quatuor K.493 en mi bémol majeur est aussi un chef d'oeuvre. Le larghetto est probablement le mouvement le plus réussi. Le bel arioso, introduit par le piano, s'intensifie graduellement. Les mouvements lents des deux oeuvres contiennent des passages d'une exquise expressivité et d'une étonnante ingéniosité harmonique. En 1788, un critique viennois a écrit, à propos de la virtuosité des parties pour piano et de la popularité des quatuors :

> La rumeur selon laquelle Mozart a composé un nouveau quatuor, et que telle ou telle princesse l'a acheté pour le jouer, se répand rapidement. L'oeuvre est interprétée sans aucune sensibilité lors de grands concerts bruyants. Et le phénomène n'est pas que passager : cela a duré tout l'hiver et on a pu entendre cette oeuvre, d'après ce qu'on m'a dit, partout et en tout temps.

Malgré l'incompréhension avec laquelle les oeuvres de Mozart furent parfois accueillies du vivant du compositeur, nous pouvons affirmer aujourd'hui que les quatuors pour piano, tout comme les quatuors à cordes dédiés à Haydn, sont dignes des louanges de Haydn.

Nancy Berman

Programme no. 1

Friday / Vendredi

November 22 novembre 1991

Quartet in B minor Op. 33, No. 1 — **F.J. Haydn (1732-1809)**

Allegro moderato
Scherzo
Andante
Finale: Presto

Quartet in E flat major K. 428 — **W.A. Mozart (1756-1791)**

Allegro, ma non troppo
Andante con moto
Menuetto - Trio
Allegro vivace

Entracte

Piano Quartet in G minor K. 478 — **W.A. Mozart**

Allegro
Andante
Rondeau

This evening's concert will be broadcast
on CBC stereo's **ARTS NATIONAL,**
January 28, 1992 at 8:00 p.m.
Host: Terry Campbell
L'enregistrement de ce concert sera diffusé
au réseau FM Stéréo de CBC dans le cadre
*de **ARTS NATIONAL**, le 28 janvier 1992 à 20 h 00.*
Animateur : Terry Campbell

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Programme no. 2

Saturday / Samedi

November 23 novembre 1991

Quartet in E flat major Op. 50, No. 3 — **F.J. Haydn (1732-1809)**

Allegro con brio
Andante piùtosto allegretto
Menuetto - Trio
Finale: Presto

Quartet in C major ('Dissonance') K. 465 — **W.A. Mozart (1756-1791)**

Adagio - Allegro
Andante cantabile
Menuetto - Trio
Molto allegro

Entracte

Piano Quartet in E flat major K. 493 — **W.A. Mozart**

Allegro
Larghetto
Allegretto

This evening's concert will be broadcast on CBC stereo's **ARTS NATIONAL**, with host Terry Campbell.

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM Stéréo de CBC dans le cadre de ***ARTS NATIONAL.***
Animateur : Terry Campbell

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Hommage à Mozart

The year of the bicentennial of the death of Mozart is drawing to a close. Musicians and public alike have been witness to an unprecedented musical feast. Indeed, not a single work of Mozart has been neglected. It is a testament to the genius of his music that it can stand up to such over-indulgence! Nevertheless, when the Quatuor Montréal was invited to contribute to this anniversary, we were delighted to pay our own homage to this composer to whom, as a string quartet, we owe such an enormous debt.

The string quartets of Mozart are central to the vast literature for the medium. But one cannot really discuss the quartets of Mozart without considering those of Joseph Haydn. Haydn's influence on Mozart's quartets is unmistakable. It can be so argued that it was in the string quartet that Mozart studied his master most thoroughly. And so in our "Hommage à Mozart" we also include a small homage of Mozart to Haydn.

We have chosen to present a rarely performed quartet by Haydn, Op. 33, No. 1, written in a "new and special" manner and published in 1782. The texture and proportions of this quartet illustrate well the style that so struck Mozart and resulted in the dedication of a set of six string quartets to his mentor. Of these six we will play the third in E flat, K. 428 and the last in C major K. 465 ('Dissonance'), two varied works, rich and profound. The quartet by Haydn Op. 50, No. 3 appeared a year after the set of six quartets by Mozart. It shows in turn the influence of Mozart's quartets. We hope that the small thread linking these four quartets proves as interesting for the listener as it was for us in preparing them.

Again to vary the programme, we are honoured to include Anton Kuerti in presenting the two piano quartets of Mozart. These two works, central to the piano quartet literature, are masterpieces in their own right. We would only add that one never loses the sense of privilege one feels when working together discovering anew the secrets of Mozart's music.

Douglas McNabney

ARTS NATIONAL CELEBRATES THE MUSIC OF MOZART

Starting November 25, CBC STEREO's **Arts National** begins two weeks featuring the chamber music of Wolfgang Amadeus Mozart. In commemoration of the 200th anniversary of his death, music of Mozart has been performed across Canada. Piano sonatas, string quartets, trios, quintets, divertimenti, duos and vocal works were included on concert programmes of Canadian and international artists throughout the season. During these two special Mozart weeks, **Arts National** is extended to three hours each night, begining at 7:00 p.m., in order to present the best of Mozart heard from coast to coast this year. Each evening offers a mix of artists and musical forms.

Opening and closing each evening at 7:00 and 9:30 p.m. will be readings from Mozart's correspondence with his father, Leopold. Produced in Montreal by Jane Lewis and Frances Wainwright, **The Mozart Letters** give the listener a glimpse into Mozart's personality and his complicated and sometimes confrontational relationship with his father. Stephen Ouimette reads Mozart's letters and John Colicos, those of his father. Jackie Burroughs is the narrator.

On Thursday, Dec. 5, the Archbishop of Vienna will officiate at a rare, full celebration of Mozart's **Requiem Mass**. The broadcast comes direct from St. Stephen's Cathedral, Vienna--the church from which Mozart was buried--on the 200th anniversary of Mozart's death. Hans Hermann Cardinal Groer celebrates the mass in German, incorporating Mozart's music. Sir George Solti conducts the Chorus of the Vienna Opera Concert Society and Vienna Philharmonic Orchestra. Soloists are soprano Arleen Auger, contralto Cecilia Bartoli, tenor Vincent Cole and bass Réné Pape.

On Friday, Dec. 6, **Arts National** will broadcast the Toronto **Opera Atelier** performance of **The Magic Flute**, sung in English. The cast of outstanding Canadian singers features Michael Schade as Tamino; Russell Braun, Papageno; Gary Relyea, Sarastro; and Shari Saunders, Pamina; with English soprano Jennifer Smith as the Queen of the Night. British early music specialist Andrew Parrott conducts the Tafelmusik Baroque Orchestra in North America's first fully-staged period performance of the work.

den 24ten März.

+ + Ein Clavier Concert - Begleitung. 2 Violini, 2 Viola, 1 flauto, 2 oboè, 2 Clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany e Basso.

den 29ten Aprill.

Le Nozze di Figaro. opera buffa in 4 Atti. - Pezzi di Musica. 34. - Attori. Signore. Storace, Cavalieri, Mandini, Bussani, Stefano Gottlieb. — Sig.ri Bennati, Mandini, Ochelyer Bussani. —

den 3ten May.

Ein Quartett für Clavier, Violin, Viola & Violoncello.

den 10ten

Ein Clavier Rondò für die Clavier allein.

den 26ten

Ein Waldhorn Concert für die Leipzig. Begleitung. 2 Violini, 2 viola, 2 oboe, 2 Corni e Basso.

CBC Stereo
Montreal 93.5

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, November 25, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 25 novembre 1991
à 20 h

McGill Brass Choir
Choeur de cuivres de McGill
Tim Booth, director/directeur

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

Fanfare from "La Peri"	Paul Dukas
Trumpet Tune and Air	Henry Purcell (c.1659-1695) arr. Leon F. Brown
Canzon Septimi Toni No. 1	Giovanni Gabrieli (c.1510-1586)
Funeral March from Die Götterdämmerung	Richard Wagner (1813-1883) transc. Robert King
Music from Harter Fell	Raymond Premru
Peter Gunn	Henry Mancini

INTERMISSION

Fanfare for the Common Man	Aaron Copland (1900-1991)
Bartók for Brass Three Short Pieces from 42 Hungarian Melodies	Béla Bartók (1881-1945) arr. Frank H. Siekman
Allegretto from Symphony No. 7	Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Beachcombers Dance	David Uber
Main Theme from Star Trek	Jerry Goldsmith arr. Harry Simeone

Musicians / Musiciens

Trumpet/trompette
Chris Gerdei
Fiona Macintosh
Brady Gill
Guy Huard

Trombone
Justin Bartley
Jackie Collins
Maryse Coté
Marc Joanisse
Kiumars Samandari

Horn/Cor
Janet Anderson
Alexander Hynna
Gary Sterle
Jeff Nelson

Euphonium
Carol Carson

Tuba
Carl Bovell

Percussion
Malcolm Lim
Damel Roussin
François Davignon
Patrick Graham
Carl Lestourneau

Librarian and Manager/Musicothécaire et gérant - John Ellis

TRIO FOR CLARINET, HORN AND PIANO IN B-FLAT, OP. 274
Trio pour clarinette, cor et piano en si bémol, op. 274

Carl Reinecke
(1824-1910)

Allegro
A Tale: Andante
Scherzo: Allegro
Finale: Allegro

Patrice Arsenault, clarinet/clarinette · Andrew MacDonald, horn/cor · Susan Lee, piano
class of/classe d'Eugene Plawutsky

INTERMISSION

PIANO TRIO IN B MAJOR, OP. 8
Trio avec piano en si majeur, op. 8

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro con brio
Scherzo: Allegretto molto
Adagio
Allegro

Sooka Wang, piano · Pascale Parenteau, viola/alto · Shirley Wright, cello/violoncelle
classes of/classes de Charles Reiner and/et Marcel Saint-Cyr

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Faculty of Music/Faculté de musique
McGill University/Université McGill

Monday, November 25, 1991 at 8:00 p.m.
Le lundi 25 novembre 1991 à 20 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

CHANSONS MADÉCASSES — Maurice Ravel (1875-1937)

Andante quasi allegretto: "Nahandove"
Andante: "Aoua! Aoua! Méfiez-vous des blancs, habitants du rivage"
Lento: "Il est doux de se coucher durant la chaleur sous un arbre touffu"

Jennifer Robinson, soprano · Joanna Meyer, flute/flûte · David Powell, cello/violoncelle · Samantha Maislin, piano

classes of/classes d'Eugene Plawutsky and/et Winston Purdy

TRIO FOR CLARINET, HORN AND PIANO IN B-FLAT, OP. 274 — Carl Reinecke
Trio pour clarinette, cor et piano en si bémol

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, November 26, 1991
8:00 p.m.
Le mardi 26 novembre 1991
à 20 h

Kevin Dean Quintet

with featured guest/avec l'artiste invité

Tony Scherr

Kevin Dean, trumpet/trompette
John Nugent, tenor saxophone
André White, piano
Ted Warren, drums/batterie
Tony Scherr, bass/contrebasse



du Maurier Arts Ltd.
Les Arts du Maurier Ltée

This concert is a presentation of du Maurier Arts Ltd.
Ce concert est une présentation de Les Arts du Maurier Ltée.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

* Trade Marks - du Maurier Arts Ltd. / Marques de commerce - Les Arts du Maurier Ltée

Works to be chosen from the following
Les oeuvres seront choisies parmi les suivantes :

The Hall Monitor
Blues for Wrangler Bob
Wednesday's Waltz With Wiv
The Naches Machine
Kryptic Cove
Diminished Returns
I've Got Rhizomes
Vignette
Mico's Manor
Thanks to Mr. Dorhman
Cul de Sac a Woe
The Big Cohiba
Five O'Clock in the Morning
Urban Cowboy Lullaby
Mr. Personality
Madame Bellecheaux

All compositions and arrangements by Kevin Dean.
Toutes les oeuvres et les arrangements sont de Kevin Dean.

Kevin Dean, John Nugent, André White, and Ted Warren are all teachers in the Jazz Area at McGill. Kevin Dean's new CD, *Minor Indiscretions* is available in the lobby during intermission. You can also hear this band this weekend, November 29 and 30 at the Club Continental, 4171 St-Denis (corner Rachel).

Kevin Dean, John Nugent, André White et Ted Warren sont professeurs à l'Université McGill. Le nouveau disque compact de Kevin Dean "Minor Indiscretions" sera en vente dans le foyer durant l'intermission. Vous pourrez entendre ce quintette les 29 et 30 novembre au Club Continental, 4171, rue Saint-Denis (coin Rachel).

Les Arts du Maurier Ltée*

Vingtième anniversaire



Les Arts du Maurier Ltée occupent une place de choix parmi les plus importants organismes privés d'appui aux arts. C'est donc avec fierté que nous évoquons ces vingt années d'initiatives visant à encourager la créativité des Canadiens et Canadiennes dans le domaine des arts plastiques et des arts d'interprétation.

Dans ce pays où le talent et l'esprit d'originalité représentent une richesse inestimable, notre contribution à la communauté culturelle d'une somme approximative de 30 millions de dollars sur une période de vingt ans témoigne d'un engagement profond à l'égard de notre patrimoine culturel.

Et ce n'est pas fini : tout comme nos artistes canadiens de grand talent continuent de charmer leurs auditoires, ainsi Les Arts du Maurier Ltée ne cessent d'encourager fièrement le talent qui vise à la perfection.

* Marque de commerce - Les Arts du Maurier Ltee

PIANO QUARTET NO. 1, OP. 23 IN D MAJOR
Quatuor avec piano n°1, op. 23 en ré majeur
Antonin Dvořák
(1841-1904)

Allegro moderato
Theme and Variations: Andantino
Finale: Allegretto scherzando

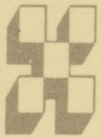
Tom Kondelewski, violin/violon · Beverlee Rapp, viola/alto · Merilee Temple, cello/violoncelle · Shireen Malouf, piano
classes of/classes de Luba Zuk and/et Douglas McNabney

INTERMISSION

PIANO TRIO, OP. 1, NO. 3 IN C MINOR
Trio avec piano, op. 1, n°3 en do mineur
Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio
Andante cantabile con variazioni
Menuetto; Trio
Finale: Prestissimo

Stéphanie Rose, violin/violon · Christine Harvey, cello/violoncelle · Jolan Kovacs, piano
classes of/classes de Dorothy Morton and/et Douglas McNabney



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Faculty of Music/Faculté de musique
McGill University/Université McGill

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Wednesday, November 27, 1991 at 5:00 p.m.
Le mercredi 27 novembre 1991 à 17 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

STRING QUARTET NO. 8 IN B-FLAT (D: 168) — Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n°8 en si bémol (D: 168)
Allegro ma non troppo
Andante sostenuto
Menuetto: Allegro
Presto

Sara Serban violin I/violon I · Claude Gélineau, violin II/violon II · Coca Bochonko, viola/alto
Paul McCulloch, cello/violoncelle
class of/classe de Marcel Saint-Cyr

PIANO QUARTET NO. 1, OP. 23 IN D MAJOR — Antonin Dvorak (1841-1904)
Quatuor avec piano n°1, op. 23 en ré majeur
Allegro moderato

PIANO TRIO IN C MINOR, OP. 1, NO. 3
Trio avec piano en do mineur, op. 1, n°3
Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio
Andante cantabile con variazioni
Menuetto/Trio
Finale: Prestissimo

Angélique Duguay, violin/violon · Paul McCullough, cello/violoncelle · Hsui-Ju Chiu, piano
classes of/classes de Luba Zuk and/et Douglas McNabney

INTERMISSION

STRING QUARTET IN F MINOR, OP. 95, "SERIOSO"
Quatuor à cordes en fa mineur, op. 95, «Serioso»
Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio
Allegretto ma non troppo
Allegro assai vivace ma serioso
Larghetto espressivo - Allegro agitato

Kirsty Money, violin I/violon I · Maya DeForest, violin II/violon II ·
Dan Schulz, viola/alto · Anne Hunter, cello/violoncelle
class of/classe de Douglas McNabney

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Wednesday, November 27, 1991 at 8:00 p.m.
Le mercredi 27 novembre 1991 à 20 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

STRING QUARTET IN D MINOR, OP. 76, NO. 2 "QUINTEN" — Joseph Haydn (1732-1809)
Quatuor à cordes en ré mineur, op 76, n°2 «Quinten»
Allegro
Andante o più tosto allegretto
Menuetto: Allegro ma non troppo
Vivace assai

Suzanne Labbé, violin I/violon I · Lise Nadon, violin II/violon II ·
Angela Luchkow, viola/alto · Shirley Wright, cello/violoncelle
class of/classe de Marcel Saint-Cyr

PIANO TRIO IN C MINOR, OP. 1, NO. 3 — Ludwig van Beethoven
Trio avec piano en do mineur

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, November 27, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 27 novembre 1991
à 20 h

Master's Recital/Récital de maîtrise

Margaret Ball,

mezzo-soprano

student of/élève de William Neill

Allison Gagnon, piano

Laura Wilcox, viola/alto

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Music Performance.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

CARA SPOSA (RINALDO) — George Frideric Handel (1685-1759)

FRAUENLIEBE UND LEBEN, OP. 42 — Robert Schumann (1810-1856)
Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von allen
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
Du Ring an meinem Finger
Helft mir, ihr Schwestern
Süsser Freund, du blickest
An meinem Herzen, an meiner Brust
Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

INTERMISSION

GESTILLTE SEHNSUCHT, OP. 91, NO. 1 — Johannes Brahms (1833-1897)
GEISTLICHES WIEGENLIED, OP. 91, NO. 2

SPRING RHAPSODY — Jean Coulthard (b.1908)
Now Great Orion Journeys to the West
To a May Flower
Admonition for Spring
Ecstasy

CINCO CANCIONES NEGRAS — Xavier Montsalvatge
Cuba dentro de un piano
Punto de habanera
Chévere
Canción de cuna para dormir a un negrito
Canto negro

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Thursday, November 28, 1991
8:00 p.m.
Le jeudi 28 novembre 1991
à 20 h

McGill Flute Choir
Choeur de flûtes de McGill
Cindy Shuter, director/directrice
Giuseppe Pietraroia,
guest conductor/chef invité
Madeleine Palmer, soprano

McGill Brass Choir
Choeur de cuivres de McGill
Tim Booth, director/directeur

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

McGill Flute Choir/Choeur de flûtes de McGill

GREENSLEEVES FANTASIA — arr. Anne McGinty

ANDANTE IN C MAJOR, K. 315
Andante en do mineur, K. 315 — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), arr. Shaul Ben-Meir

Joanne Meyer, solo flute/flûte

ARIA: HORT DOCH! DER SANFTEN FLÖTEN CHOR
from/extrait de *Cantata No. 206* — Johann Sebastian Bach (1685-1750), arr. Martha Rearick

Madeleine Palmer, soprano · Rachelle Taylor, harpsichord/clavecin

Hark now! the gentle flutes in chorus bring joy to hearts, delight the ear. The undivided strength of their concord creates such lovely harmony and would still greater wonders us reward if we like them harmonious be.
Écoutez! le choeur des flûtes comble de joie les coeurs et réjouit l'oreille. La force de leur unité crée une harmonie délicieuse qui nous rend hommage et qui grandira toujours plus si nous lui laissons la chance d'exister.

VERMONT COUNTERPOINT — Steve Reich

DANSE MACABRE — Camille Saint-Saëns (1835-1921), arr. Angeleita Floyd

INTERMISSION

McGill Brass Choir/Choeur de cuivres de McGill

FANFARE FROM "LA PERI" — Paul Dukas

FUNERAL MARCH FROM DIE GÖTTERDÄMMERUNG — Richard Wagner (1813-1883), transc. Robert King

BARTÓK FOR BRASS
Three Short Pieces from 42 Hungarian Melodies — Béla Bartók (1881-1945), arr. Frank H. Siekman

ALLEGRETTO FROM SYMPHONY NO. 7 — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

PETER GUNN — Henry Mancini

MCGILL FLUTE CHOIR

Choeur de flûtes de McGill

Cindy Shuter, director/directrice

Giuseppe Pietraroia, guest conductor/chef invité

Joanna Meyer
Kristine Miles
Collette Flannery
Kelly Williamson
Heather Ingham
Jennifer Publicover
Sophie Lemaire
Geneviève Lefebvre
Katharina Stibal
Denise Leboeuf
Melody McGrath
Erin Berg
Elizabeth Sutherland

MCGILL BRASS CHOIR

Choeur de cuivres de McGill

Tim Booth, director/directeur

Trumpet/trompette
Chris Gerdei
Fiona Macintosh
Brady Gill
Guy Huard

Trombone
Justin Bartley
Jackie Collins
Maryse Coté
Marc Joanisse
Kiumars Samandari

Horn/Cor
Janet Anderson
Alexander Hynna
Gary Sterle
Jeff Nelson

Euphonium
Carol Carson

Tuba
Carl Bovell

Percussion
Malcolm Lim
Damel Roussin
François Davignon
Patrick Graham
Carl Lestourneau

Librarian and Manager/Musicothécaire et gérant - John Ellis

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de musique

Friday, November 29, 1991 — Le vendredi 29 novembre 1991
12:15 p.m. — à 12h15

L'ENSEMBLE "LES AGRÉMENS"

NOËLS EN TRIO — Michel-Richard Delalande (1657-1726)
pour flûte à bec, violon, hautbois et basse continue
for recorder, violin, oboe and bass continuo
Simphonie
Ritournelle
Voycy le jour solemnel
Sortons de nos chaumières
Trio (Noël cette journée)

NOËL POUR ORGUE — Louis-Claude Daquin (1694-1772)
grand jeu et duo en sol majeur
grand jeu and duo in G major

NOËL, SUR LES INSTRUMENTS — Marc-Antoine Charpentier (1634-1704)
pour violon, hautbois, flûte à bec et basse continue
for violin, oboe, recorder, and bass continuo
Les bourgeois de chastres
Où s'en vont ces gays bergers
Joseph est bien marié
Or nous dites Marie
À la venue de Noël
Une jeune pucelle
Ô créateur
Autre Noël
Vous qui désirez sans fin

L'Ensemble "Les Agrémens"
Marie Bouchard, orgue/organ · Francis Colpron, flûte à bec/recorder · Réjean Mongeau, hautbois baroque/baroque oboe · Hélène Plouffe, violon baroque/baroque violin

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

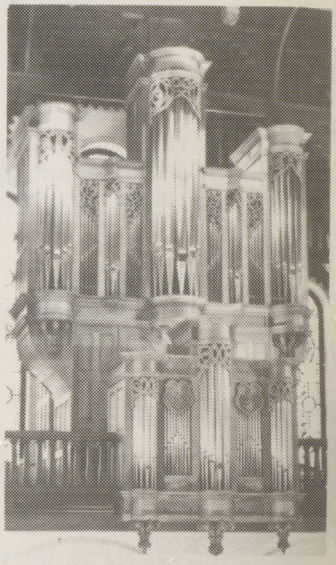
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, November 29, 1991
8:00 p.m.
Le vendredi 29 novembre 1991
à 20 h

The McGill Wind Symphony
Orchestre d'instruments à vent de McGill
Tom Talamantes, conductor/chef

McGill Chamber Winds
Ensemble à vent de McGill
Robert Gibson, conductor/chef

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

HELSINKI-FANFAARI — Einojuhani Rautavaara

THE CORSAIR OVERTURE — Hector Berlioz (1803-1869), transc. Gunther Schuller

SYMPHONY NO. 3 — Vittorio Giannini (1903-1966)

PETITES PIÈCES SIMPLES — Inouk Demers
world premiere/création mondiale

McGill Wind Symphony/Orchestre d'instruments à vent de McGill

INTERMISSION

CANZONA PER SONARE, NO. 2 — Giovanni Gabrieli (1557-1612), ed. R. King

THREE CHRISTMAS CAROLS — Gustav Holst (1874-1934), arr. F. Erickson
Trois chants de Noël
Christmas Song (Personent Hodie)
I Saw Three Ships
Master in Hall

ANTIPHONY NO. 2 — Giovanni Gabrieli, arr. G. W. Anthony
based on the Christmas Motet

SUITE OF CAROLS — Leroy Anderson (1909-1975)
Suite des chants
While by my sheep
In dulci jubilo
Lo, how a rose e'er blooming
I saw three ships
From heaven high I come to you
We three kings of Orient are
March of the kings

McGill Chamber Winds/Ensemble à vent de McGill

McGill Wind Symphony/Orchestre d'instruments à vent de McGill
Tom Talamantes, director/directeur
★ Principals/Premières chaises

Piccolo: ★ Konstanza Knoefel

Flute/Flûte: ★ Russell Itani
Roma Duncan
Tara Ginsberg
Joanne Meyer
Todd Skitch

Oboe/Hautbois: ★ Catherine Lee
Suzanne Northover
Nancy Vermette

Solo Clarinet/Clarinette solo
★ Louise Neault

Clarinet/Clarinette: Vanessa AvRuskin
Brendan Cassidy
Aviva Cowan
Elizabeth Day
Mary Beth Fenlaw
Max Kraai
Ginette Purdy
Erin Smith
Danielle Waxer

Alto Clarinet/Clarinette alto
Jeff Sheridan

Bass Clarinet/Clarinette basse
Susan Elliott

Contra-alto Clarinet/
Clarinette contraalto
Linda Lee

Bassoon/Basson: ★ Ben Glossop
Marc Adolph

Alto Saxophone: ★ Yvan L'Allier
Eric Savoie

Tenor Saxophone: Eric Grenier

English Horn/Cor anglais
Nancy Vermette

French Horn/Cor: ★ Trish Mudray
Nicky Alexander
Cydney Hodder
Caroline Lambert
Renaud Paradis

Trumpet/Trompette: ★ Geoff Tiller
Guy Cox
James Freeman
Feona MacIntosh
Robert Poulin
Anthony Tremain

Tenor Trombone/Trombone ténor
Michael Tomson
Wayne Nickoli

Bass Trombone/Trombone basse
Chris Moffit

Euphonium: ★ Nene Takagishi
Alain Lebrun

Tuba: ★ David Griffiths
Moeen Hosain

Percussion: ★ Eric Smeaton
Don Blaak
Patrick Graham
Karl Létourneau
Douglas Roberts

Music Librarian/Musicothécaire
Manager/Gérante: Linda Lee

McGill Chamber Winds/Ensemble à vent de McGill
Robert Gibson, director/directeur

Trumpet/Trompette
Chris Fensom
John Ellis
Jorge Bronca
Evan Champion

French Horn/Cor
Chris Gongos
Jeff Nelsen
Cinnamon Anderson
Renaud Paradis

Trombone
Patrice Richer
François Godère
Sylvain Nolet

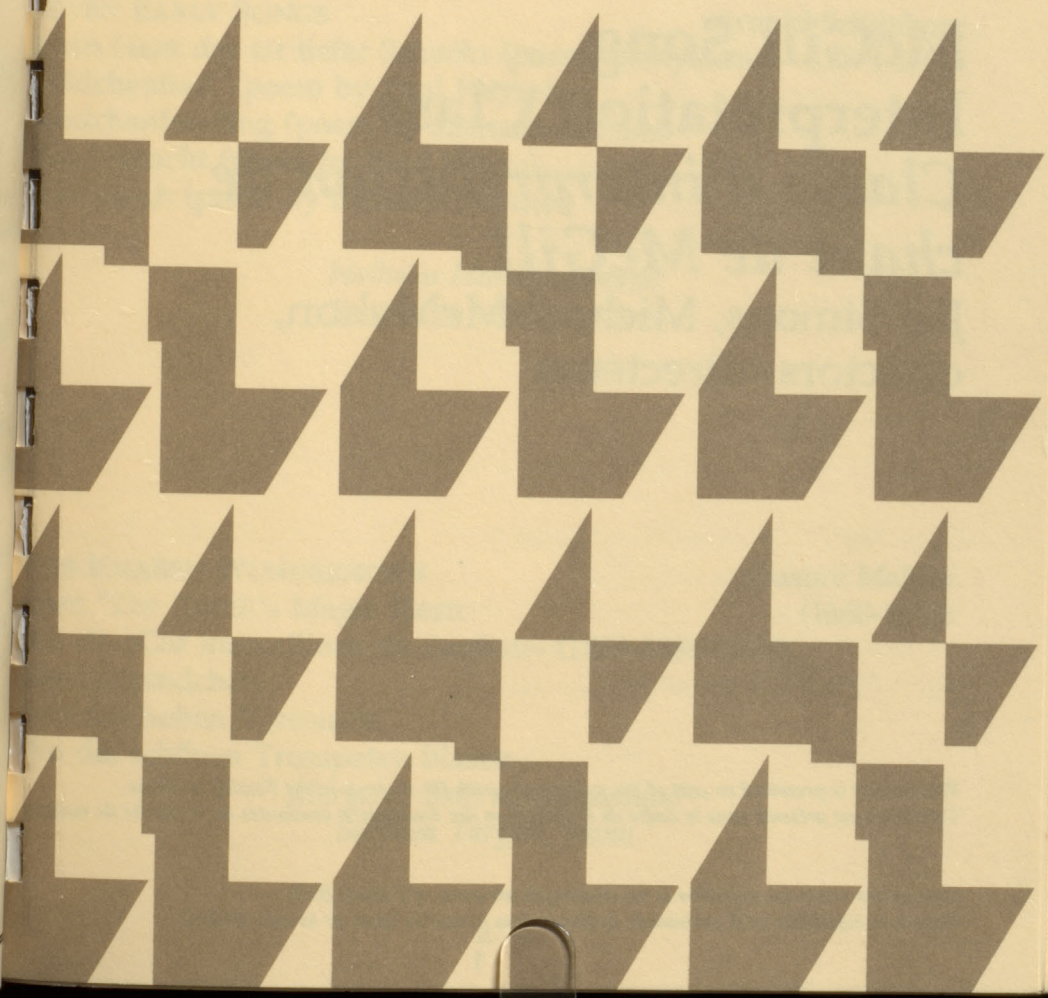
Euphonium
Alain Lebrun

Tuba David Kutz

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Sunday, December 1, 1991
8:00 p.m.
Le dimanche 1er décembre 1991
à 20 h

McGill Song Interpretation Class
Classe d'interprétation de chant de McGill

Jan Simons, Michael McMahon,
directors/directeurs

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

SIEBEN FRUHE LIEDER — Alban Berg (1885-1935)

Nacht
Schilflied
Die Nachtigall
Traumgekrout
Im Zimmer
Liebensode
Sommertage

Sheila Miller, soprano
May Phang, piano

SEVEN EARLY SONGS — Arnold Schönberg (1874-1951)

Mein Herz das ist tiefer Schacht (poem anonymous)
Mädchenlied (poem by Paul Heyse)
Madchenfruhling (poem by Richard Dehmel)
Waldesnacht (poem by Paul Heyse)
Nichtdoch (poem by Richard Dehmel)

Nathalie Morais, soprano
Samantha Maislin, piano

DES KNABEN WUNDERHORN — Gustav Mahler (1860-1911)

from "The Youth's Magic Horn
tiré de «Cor merveilleux de l'enfant» (1893-1896-1898)
Rheinlegendchen
Lob des hohen Verstands
Wo die schönen Trompeten blasen

Margaret Ball, mezzo-soprano
Stephen Targett, piano

Der Scholar
Erwartung
Der Gliicksritter
Die Nacht
Liebesgliick

Hugo Wolf (1860-190
Poet: Joseph von Eichendorff (1788 -185

Mark Daboll, baritone/baryton
Pamela Reimer, piano

INTERMISSION

A CHARM OF LULLABIES (OP. 41) Benjamin Britten (1913-197

1. A Cradle Song (William Blake)
2. The Highland Balou (Robert Burns)
3. Sephestia's Lullaby (Robert Greene)
4. A Charm (Thomas Randolph)
5. The Nurse's Song (John Philip)

Deborah Overes, contralto
Kate Carver, piano

QUATRE CHANSONS DE JEUNESSE Claude Debussy (1862-1918)

Pantomime (Paul Verlaine)
Claire de Lune (1st version/1ière version; Paul Verlaine)
Pierrot (Théodore de Banville)
Apparition (Stéphane Mallarmé)

Jillian Snyder, Soprano
Dominique Roy, Piano

La Vie Antérieure
Soupir
Chanson Triste
Le Galop

Henri Duparc
(1848-1933)

Nigel Smith, baritone/baryton
Joanne Proft, piano

QUATRAINS

Jean Papineau-Couture
(b. 1916)

1. Pénitente
2. La Digitale
3. La Joueuse
4. Vol d'oiseau dans la matinée
5. Espace
6. Partie liée
7. Discrétion

Victoria Pinnington, soprano
Lisa Hasson, piano

Song texts: over/verso

DES KNABEN WUNDERHORN - Gustav Mahler

Rhine Legend (1893)
Now I mow by the Neckar,
now I mow by the Rhine;
now I have a sweetheart,
now I'm on my own!
What good is mowing
if the sickle doesn't cut?
What good is sweetheart,
if she doesn't stay with me?
It'll swim right
down into the sea!
And if it swims, the ring,
then a fish will eat it!
The fish is sure to come
to the king's dinner table!
The king will ask,
Whose can the ring be?
Then my sweetheart says:
The ring belongs to me!
My sweetheart runs off
up hill and down dale,
and brings me back
the fine gold ring!

Petite légende du Rhin (1893)
Tantôt je fauche sur le Neckar
et tantôt sur le Rhin,
tantôt j'ai un petit trésor
et tantôt je suis seul!
A quoi sert de faucher,
si la faux ne coupe pas,
à quoi sert un trésor,
s'il ne reste près de moi!
jusqu'au fond de la mer!
Le petit anneau vogue
et un poisson le mange!
Le p'tit poisson ira
sur la table du roi!
Le roi demandera:
à qui cet anneau-là?
Et mon trésor dira:
"cet anneau est à moi!"
Mon p'tit trésor courra
et par monts et par vaux,
il me rapportera,
mon joli p'tit anneau!

LOB DES HOHEN VERSTANDS

Praise of Lofty Intellect (1896)
Once in a deep valley
the cuckoo and the nightingale made a bet:
whoever sang the masterpiece, whether he
won by art or by luck, he would take away
the prize.
The cuckoo said: "If you agree,
I have chosen a judge",
and at once named the donkey.
"For since he has two large ears,
he can hear all the better,
and recognize what is right!"
Soon they flew before the judge.
When the affair was told to him,
he decreed that they should sing.
The nightingale sang out beautifully.
The donkey said: "You muddle me up!
Heehaw! Heehaw!
I can't get it into my head!"
Quickly then the cuckoo began
his song in thirds and fourths and fifths
The donkey liked it, and said: "Stop!"
I will give judgement.
You sang well Nightingale!
But Cuckoo you sing real harmony,
and keep perfect time as well!
I speak from my superior wisdom!
And even if it cost a whole country,
I'll make you the winner!"
Cuckoo, cuckoo! Heehaw!

Éloge du bon sens (1896)
Un jour dans une vallée profonde,
le coucou et le rossignol
firent un concours: celui qui
produirait un grand chef-d'oeuvre,
grâce à l'art ou à la chance,
on saurait lui rendre gloire.
Le coucou dit: "Si tu veux bien,
j'ai déjà choisi le juge",
et il dit que ce serait l'âne:
"comme il a deux grandes oreilles,
il peut d'autant mieux entendre
et savoir ce qui est juste."
Ils s'envolèrent auprès du juge,
et quand l'affaire lui fut contée,
il leur ordonna de chanter.
Le rossignol chanta un air charmant!
L'âne dit: "Tu m'embrouilles tout!
Hi-han! Hi-han!
Je ne peux me mettre ça en tête!"
Le coucou commença sans tarder
sa chanson en tierces, quartes et quintes.
Cela plut à l'âne qui dit seulement:
"Attendez!
Voici mon verdict.
Rossignol, tu as bien chanté!
Mais toi, coucou, tu chantes de beaux
chorals!
Et tu restes bien en mesure!
C'est mon bon sens qui me le dit!
Quand cela coûterait tout un pays,
je déclare que tu as gagné."
Coucou, coucou! Hi-han!

WO DIE SCHÖNEN TROMPETEN BLASEN

Where the Fair Trumpets Sound (1898)

"Who is outside there and who is knocking,
that wakes me so softly?"
"It is your sweetheart,
get up and let me in to you!
Why must I go on standing here?
I see the red of morn appear,
the red of morn, two bright stars
I long to be with my darling, my
sweetheart."
The maiden got up and let him in;
she bade him welcome too.
"Welcome, my dear boy,
you have been standing so long!"
She gave him too her snow-white and.
The nightengale sang far away;
the maiden began to weep.
"Ah, do not weep, my dearest,
within a year you will be my own.
My own you will surely be,
as is no other on earth!
O love on the green earth.
I'm off to war, on the green heath,
the green heath, it is so broad.
Whenever the fair trumpets sound,
there is my house, made of green turf."

HUGO WOLF

Der Scholar - **The Scholar**
Although the young poet is highly studious by day,by night he serenades his sweetheart and pursues life's pleasures.

Erwartung - Anticipation

The poet is infatuated with a woman who is unaware of his intentions. Bewitched and smitten, he discovers true love.

Der Gliicksritter
The Lucky Knight

The story of a man who plays with fortune (personified as a woman) and wins out in the end.

Die Nacht - The Night
The night is like a calm sea. The gentle beating of the waves inspires mixed emotions of love and heartache in the poet.

Liebesgliick
Love's Happiness
The enchanted poet illustrates all aspects of his love, all of which bring true bliss

Là où sonnent les belles trompettes (1898)

"Qui donc est dehors, qui frappe à ma porte
et me réveille si doucement?"
"C'est ton amour, ton bien-aimé,
lève-toi et laisse-moi entrer!
Pourquoi me faut-il attendre encore?
Je vois poindre l'aurore,
l'aurore, deux étoiles brillantes. J'aimerais être auprès de ma chérie,
auprès de ma bien-aimée!"
La jeune fille se leva, le fit entrer
et lui souhaita la bienvenue.
"Bienvenue, mon doux ami!
Tu as attendu si longtemps!"
Et elle lui donna sa main blanche comme neige.
Au loin le rossignol chantait,
la jeune fille se mit à pleurer.
"Ah, ne pleure pas, toi ma chérie!
Avant un an, tu seras mienne.
Tu seras mienne certainement,
comme nulle ne l'est sur terre!
ô mon amour sur cette terre verte.
Je m'en vais à la guerre sur la lande verte;
la lande verte, qui est si loin.
Là où sonnent les belles trompettes,
là est ma maison, de vert gazon."

L'érudit
Bienque le jeune poète est très studieux le jour, la nuit il chante à sa bien-aimée et recherche les plaisirs de la vie.

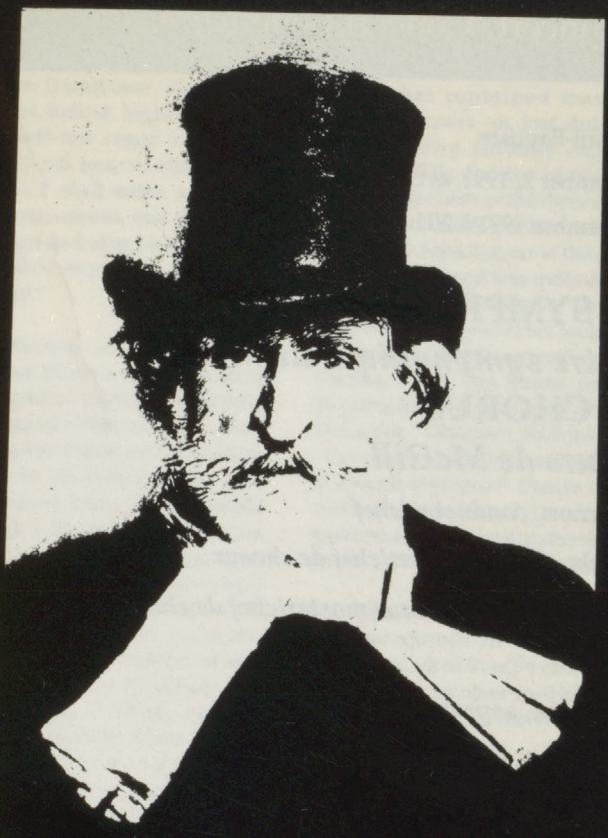
Anticipation

Le poète est épris avec une femme qui est insouciante de ses intentions. Ensorcellé et saisé, il découvre l'amour véritable.

Le chevalier fortuné
Une histoire d'un homme qui joue avec la fortune (personifiée par une femme) et triomphe à la fin.

La nuit
La nuit est comme une mer calme. Le lèger mouvement des vagues inspire des émotions d'amour et d'angoisse dans le coeur du poète.

Le bonheur de l'amour
Le poète enchanté illustre tous les aspects de son amour. Tous œux-ci l'amènent à la félicité.



VERDI

Messa da Requiem

The Faculty of Music of
McGill University
La Faculté de musique
de l'Université McGill

Benefit Concert / Concert Bénéfice

Église Saint-Jean-Baptiste

Monday, December 2, 1991, at 8:00 p.m.

Le lundi 2 décembre 1991 à 20 h

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA
L'Orchestre symphonique de McGill
McGILL CHORUS
Les Choeurs de McGill

Timothy Vernon, ***conductor/chef***

Iwan Edwards, ***chorus master/chef de choeur***

Constantina Tsolainou, ***chorus master/chef de choeur***

Maureen Browne, ***soprano***

Gabrielle Lavigne, ***mezzo-soprano***

William Neill, ***tenor/ténor***

Bernard Turgeon, ***bass/basse***

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Requiem

Requiem and/et Kyrie
Dies Irae
Offertorium
Sanctus
Agnus Dei
Lux aeterna
Libere me

IN MEMORIAM

This concert is dedicated to the memory of Father Paul Godin who, from 1966 until his death last August 15, served as Parish Priest at Saint-Jean- Baptiste.

Ce concert est dédié à la mémoire de l'Abbé Paul Godin, curé de la paroisse Saint-Jean-Baptiste de 1966 à 1991, décédé le 15 août dernier.

Program Notes

"I am profoundly grieved at the death of our Great One. Now it is all over. And with him ends the purest, holiest, highest of our glories. But I shall not come to Milan tomorrow: I could not bear to attend his funeral. However, I shall come soon, to visit the grave, alone, unseen, and perhaps (after more reflection and after I have taken stock of my strength)—to propose a way to honour his memory."

This was Verdi's reaction, as contained in a letter to his publisher Ricordi, to the death of the great Italian Classical author, Alessandro Manzoni. The author of *I Promessi Sposi* was a powerful inspiration for Verdi, and it is to him that the *Requiem* is dedicated. It was performed for the first time under Verdi's direction in St. Mark's Church in Milan on May 22, 1874, as part of the municipal celebrations surrounding the first anniversary of Manzoni's death. Stoltz, Waldmann, Capponi and Maini were the soloists, supported by a hand-picked orchestra of one hundred musicians, and a choir of one hundred and twenty. Due to the overwhelming public response, three further performances were given at La Scala—there the audience's demand for repeats and spontaneous outbursts of applause in the middle of movements reduced this Mass setting to that of an ordinary operatic performance. However, this effusive response to a liturgical work is central to a proper understanding of the nature of Verdi's *Requiem*, and does a great deal to explain its initial rejection as a serious work in Germany, Austria and England.

Verdi conceived the *Requiem* as a dramatic work more in the expressive domain of opera. Indeed, it has always been the custom for Southern Europeans to add a sense of drama to their religion. Greek tragedy itself originated in ritual, and that of the Roman Catholic Church (until the adoption of a more Benedictine austerity in the 1950's) was firmly rooted in glamour and dramatic effect. This aesthetic is fundamentally opposed to that of the traditions of the more austere non-Latin Northern Europeans. In addition, Verdi's approach was alien to the practises of English Church music, which were established in Tudor times. Victorian Evangelical England had reservations about accepting a sacred work that contained many elements of dramatic opera—it just did not exhibit the contemplative austerity expected of such a creation. The division of opinion is apparent from the reviews of the three London premiere concerts of 1875, performed with a choir of 1,200 with John Stainer at the organ. Although the *Daily Telegraph* was quite enthusiastic about the *Requiem*, the *Morning Post* condemned it with derision—*The Times* took a noncommittal stance, grudgingly conceding its sincerity. In Vienna, Hans von Bulow panned the work, piquing Brahms's curiosity enough to send for the score. "Bulow", Brahms later remarked, "has made an ass of himself; Verdi's Requiem is a work of genius." France obviously agreed with Brahms' verdict—after eight Paris performances of the *Requiem* in 1875, Verdi was made a Commander of the Legion of Honour.

It is from a dramatic sensibility, then, that the *Requiem* should be assessed. With rare exception, all of Verdi's music was written for the stage—any other medium would not be a true expression of his talents. Francis Toye summarises:

> ...perhaps the best way for an Anglo-Saxon to approach the Mass is to think of it as a kind of oratorio, a sacred opera if you will, on the subject of the Last Judgement. Indeed, in this aspect there is some kinship between Verdi's *Requiem* and Handel's *Messiah*. Handel, like Verdi, was an operatic composer; both men possessed high visual imagination and exceptional dramatic sensibility. This, in the case of Handel, is obscured to the public by the Biblical text and conventional traditions or associations.

The success of the dramatic effect of the *Requiem* partly stems from Verdi's skillful integration of choir and orchestral textures. As in his operas, the priority is to highlight and complement the vocal lines. To this end, in nearly every measure where there is orchestral accompaniment, the voice part (either solo or choral) is doubled by some instrument. This serves to add colour to the vocal parts, creating subtle changes in the largely translucent texture. Other of Verdi's operatic devices are present: for example, the poignant sobbings of the *Lacrymosa* are reminiscent of those of

Violetta in *La Traviata* or Leonore in *La Forza del Destino*.

The dramatic focus of the *Requiem* centres around the *Dies Irae* chorus—in it is contained all the rage of the storm scene of his later *Otello*. Darkness and despair are projected powerfully by the displaced accents in the percussion part, the shouting chorus, and the cascading string parts (combined with Verdi's typical piccolo trills). This dissolves into fragmented woodwind passages, answered by the choir's terror-stricken *Quantus tremor est futurus*. A trumpet fanfare announces the *Tuba Mirum*, which is answered by the choral basses. This is followed by the unusual bass solo *Mors stupebit*, portraying the surprise of death. The mezzo-soprano solo *Liber Scriptus* describes the revealing of the Book wherein the good and evil of man are recorded, punctuated by periodic murmurs of *Dies Irae* from the choir. Terror returns and dissolves into Verdi's magnificent operatic trio *Quid sum Miser*. The soprano, mezzo and tenor soloists lament their unworthiness, echoed by poignant clarinet wails. As the Judge takes his seat, the choir sings the striking phrase *Rex tremendae majestatis*, effectively portraying the atmosphere of mankind's judgement.

Other movements of the *Requiem*, the *Offertorium*, the *Sanctus*, the *Agnus Dei* and *Lux aeterna* are more restrained dramatically, but nevertheless exhibit melodies that are a compromise between Verdi's operatic style and liturgical tradition. In all movements, the composer vividly enhances the text's meaning by carefully paced and proportioned climaxes—equally skillful is their dissolution and reconciliation.

A relative weakness of the *Requiem* is its conclusion with the *Libera me*. Introduced by a soprano recitative (the most operatic moment in the work), the almost jocular tone of the main fugue section of the movement sounds almost too trivial to provide a satisfactory close. Given the grandeur and tragedy of the other movements, it is distinctly out of character, and projects a sense of anticlimax. It was initially composed much earlier, for a Requiem Mass to honour Rossini. In 1869, Verdi had solicited various Italian composers to contribute to this work—although there was initial agreement, the plans fell through. The *Libera me* would have been a fitting conclusion to a Mass in memory of Rossini, a great comedian, but it is less successful in the present context.

PAUL DINGLE

Notes sur le répertoire

La mort de notre grand poète me plonge dans l'affliction la plus profonde. Tout est fini. Son départ marque l'anéantissement de notre gloire la plus pure, la plus sainte et la plus grande. Je ne viendrai pourtant pas à Milan demain : je ne supporterais pas d'assister à ses funérailles. J'entends aller bientôt me recueillir sur sa tombe, seul, sans me faire voir et peut-être (après mûre réflexion et si mes forces me le permettent) proposerai-je un hommage à sa mémoire.

Ces propos que Verdi adresse à Ricordi, son éditeur, résument sa réaction à la mort d'Alessandro Manzoni, le grand écrivain classique italien. L'auteur des «*Fiancés*» a profondément influencé Verdi qui lui a d'ailleurs dédicacé son *Requiem*. Le *Requiem* a été donné pour la première fois en l'église Saint-Marc de Milan le 22 mai 1874 dans le cadre des célébrations municipales marquant le premier anniversaire de la mort de Manzoni. À cette occasion, les solistes étaient Stolz, Waldmann, Capponi et Maini. Ils étaient accompagnés d'un orchestre dont la centaine de musiciens avaient été choisis un par un ainsi que d'un choeur d'environ 120 voix. L'enthousiasme délirant du public amena les organisateurs à redonner le *Requiem* à trois autres reprises à La Scala — La réaction effrénée de l'auditoire - - on exigea que certains passages soient bissés et des applaudissements intempestifs interrompirent plusieurs mouvements — réduisit cette messe à un simple spectacle d'opéra. Or, ce sont

précisément ces épanchements suscités par un morceau liturgique qui permettent de saisir la nature du *Requiem* de Verdi et qui expliquent par ailleurs qu'en Allemagne, en Autriche et en Angleterre, on ait refusé de reconnaître le juste mérite de l'oeuvre.

Verdi a voulu donner à son *Requiem* un caractère plus dramatique qui le rapproche plus de l'opéra que de la liturgie traditionnelle. De tous temps, les méridionaux ont étayé leur religion d'un certain sens théâtral. La tragédie grecque puise son origine dans les rituels et l'Église catholique (jusqu'à l'adoption d'une austérité d'esprit bénédictin vers les années mil-neuf-cent-cinquante) faisait une large part au décorum et aux marques de solennité. Cette esthétique s'oppose diamétralement aux traditions des peuples du Nord de l'Europe qui, étrangers à l'héritage latin, penchent vers une plus grande austérité. En outre, la démarche de Verdi était tout à fait étrangère à la musique sacrée anglaise dont les origines remontent à l'époque des Tudor. L'Angleterre victorienne et évangélique ne pouvait accepter sans réticences une oeuvre sacrée où l'on retrouvait de nombreux éléments de l'opéra dramatique : la messe de Verdi n'affichait pas cette austérité propice à la contemplation que l'on attend d'un requiem. La critique anglaise a émis des opinions partagées dans le compte rendu des trois premières représentations données à Londres en 1875 avec un choeur de 1 200 voix et John Stainer à l'orgue. Si le *Daily Telegraph* n'a pas caché son enthousiasme pour le *Requiem*, on ne saurait en dire autant du *Morning Post* qui l'a mis en pièces et tourné en ridicule. Le *Times*, prudent pour sa part, a reconnu sa sincérité, non sans une certaine hésitation. À Vienne, Hans von Bulow démolit l'oeuvre, mais piqua suffisamment la curiosité de Brahms pour que celui-ci commande la partition. «Bulow» écrira-t-il plus tard «est un âne; le *Requiem* de Verdi est une oeuvre de génie». Les Français réserveront un accueil enthousiaste à l'oeuvre et après huit représentations du *Requiem* en 1875, Verdi sera fait commandeur de la Légion d'honneur. Il faut donc juger le *Requiem* en fonction de ses qualités dramatiques. A quelques rares exceptions près, toute la musique de Verdi a été écrite pour la scène; aucun autre moyen ne saurait permettre à son talent de s'exprimer de la sorte. Francis Toye fait le point sur cette oeuvre qui se démarque des autres messes des défunts et suggère :

> La meilleure manière d'aborder l'oeuvre pour un anglo-saxon est peut-être d'y voir un genre d'oratorio ou d'opéra sacré traitant du Jugement dernier. Vu sous cet angle, le *Requiem* affiche une certaine parenté avec *Le Messie* de Haendel. Haendel, rappelons-le, était avant tout, comme Verdi, un compositeur d'opéra; les deux hommes étaient doués d'une riche imagination visuelle et d'un exceptionnel sens du théâtre. Dans le cas de Haendel, le caractère biblique des textes et les traditions ou les associations conventionnelles tendent à estomper ce pouvoir évocateur.

Le succès dramatique du *Requiem* tient notamment à une habile intégration des structures chorales et orchestrales. Dans le *Requiem*, comme dans ses opéras, Verdi privilégie, enrichit et soutient la ligne vocale. C'est pourquoi, à toutes les mesures où il y a accompagnement d'orchestre, il fait doubler la voix (du soliste ou des choeurs) par un instrument. Cette technique permet de colorer les parties vocales, de créer des changements subtils dans une structure essentiellement translucide. Verdi emploie également d'autres techniques d'écriture propres à l'opéra : les sanglots déchirants du *Lacrymosa* évoquent ceux de Violetta dans *La Traviata* ou de Leonora dans *La forza del destino*.

La puissance dramatique du *Requiem* est axée sur le choeur *Dies Irae* : on y trouve déjà toute la rage de la scène de la tempête d'*Otello* que Verdi écrira plus tard. Le déplacement des accents dans la percussion, les cris que jette le choeur, les passages en cascade dans les cordes (associés aux trilles du piccolo si typiques de Verdi) sont autant d'éléments qui soulignent le sombre climat et le désespoir du morceau. Ces moments tragiques trouvent leur résolution dans des passages fragmentés confiés aux bois auxquels répond le terrifiant *Quantus tremor est futurus*. Une fanfare sonnée par la trompette annonce le *Tuba mirum* auquel les basses du choeur répondent. La basse solo entonne ensuite l'étonnant *Mors stupebit* où pointe la surprise de la mort. Un solo pour mezzo-soprano, *Liber scriptus*, décrit la

révélation du Livre où sont consignées les bonnes et les mauvaises actions des hommes; il est ponctué périodiquement par des *Dies Irae* murmurés par le choeur. Le climat de terreur règne à nouveau et se dissout dans un trio d'opéra empreint d'une grande beauté, *Quid sum miser*. Le soprano, le mezzo et le ténor pleurent sur leur indignité et la clarinette fait écho à leurs lamentations. Comme le juge prend place, le choeur entonne le *Rex tremendae majestatis* qui nous glace d'effroi avec son évocation du jugement dernier.

Les autres mouvements du *Requiem*, l'*Offertoire*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei* et le *Lux aeterna* sont moins dramatiques même si les mélodies reflètent davantage un compromis entre l'écriture d'opéra et la musique religieuse qu'un attachement à la tradition liturgique. Dans tous les mouvements, le compositeur souligne le sens du texte à travers une progression habile de l'intensité dramatique et une recherche adroite des sommets dont la résolution traduit un constant souci d'équilibre.

Le *Requiem* présente cependant une faiblesse relative, le *Libera me*. Le dernier mouvement s'ouvre sur un récitatif du soprano (c'est le moment le plus théâtral de l'oeuvre); le ton presque jovial de la section principale de la fugue semble presque trop banal pour permettre d'arriver à une conclusion satisfaisante. Étant donné les proportions imposantes et le caractère tragique des autres mouvements, le *Libera me* n'est pas du tout à sa place et ne comble nullement les attentes que les autres mouvements ont suscitées. Il s'agit en réalité d'un morceau composé bien avant le *Requiem* et qui devait faire partie d'une messe à la mémoire de Rossini. Verdi avait à l'époque contacté divers compositeurs italiens qui s'étaient engagés à contribuer à cette oeuvre qui ne se matérialisa pourtant jamais. Le *Libera me* qui, au demeurant, aurait été une conclusion heureuse à une messe pour Rossini, ce maître de la comédie, ne fait tout simplement pas le poids dans le *Requiem*.

PAUL DINGLE

Biographies

Maureen Browne, soprano

Verdian soprano, Maureen Browne came to international attention landing a coveted prize at the 1989 Montreal International Voice Competition. Regarding that performance, Gilles Potvin of Montreal's Le Devoir wrote, "...she has certainly the most interesting voice of the competition. There is no doubt that the aria 'Ecco l'orrido campo', from *Un Ballo in Maschera*, becomes her beautiful dramatic voice..." A native of Canada, Ms. Browne launched her professional career in 1985 at the Montreal Opera as the High Priestess in *Aida* and has returned to perform the First Lady in *Die Zauberflöte*, Fiordiligi in *Cosi fan tutte*, Blanche in *Dialogues des Carmélites*, and the Countess in Le *Nozze di Figaro*. In April of 1990, Maureen Browne sang Amelia in Verdi's *Un Ballo in Maschera* as a last minute replacement. Myron Galloway of The Suburban, Montreal, said of her performance, "On opening night, Ms. Browne, as Amelia, easily walked off with the vocal honours of the evening, literally bringing the house down with her solo aria in the opening of the second act which she invested with exquisite purity of tone, dramatic power and emotional depth; qualities she displayed to great effect throughout the entire evening..." Ms. Browne also appeared in the Montreal Opera's production of *Les Contes d'Hoffman*. Continuing her close association with the works of Verdi, this season she sang the *Requiem* with the Long Beach Symphony and l'*Orchestre symphonique de Montréal* and *Jérusalem* with Opera Penninsula. In Toronto she performed the Verdi *Requiem* and the same composer's rarely heard *I Lombardi* with Opera in Concert. She has appeared in concert with the leading orchestras of Canada including the Mozart *Requiem* with the Vancouver Cantata Singers and a Spanish evening with l'*Orchestre symphonique de Québec*.

Maureen Browne, soprano

Maureen Browne s'est fait connaître en remportant un prix au Concours international de chant de Montréal en 1989. Gilles Potvin du journal *Le Devoir* écrivait après sa prestation : «..elle possède certainement la voix la plus intéressante du concours.» Née au Canada, Maureen Browne a fait ses débuts professionnels avec l'*Opéra de Montréal* en 1985 dans le rôle de la Grande Prêtresse d'*Aïda*. Les rôles de la Première Dame de *La Flûte enchantée*, Fiordiligi de *Cosi fan tutte*, Blanche du *Dialogue des carmélites* et la Comtesse de *Les noces de Figaro* ont suivi. En avril 1990, Maureen Browne interprétait à pied levé le rôle d'Amelia d'*Un Ballo in Maschera* de Verdi. Son répertoire comprend d'ailleurs plusieurs oeuvres de ce compositeur; Elle chantait la saison dernière le *Requiem* de Verdi avec l'Orchestre symphonique de Montréal et le *Long Beach Symphony*. Du même compositeur, elle a aussi interprété *Jérusalem* avec l'*Opera Penninsula* et *I Lombardi* avec *Opera in Concert* à Toronto. Elle s'est produite en concert avec les principaux orchestres au Canada y compris avec les *Vancouver Cantata Singers* dans le *Requiem* de Verdi et avec l'Orchestre symphonique de Québec dans une soirée de musique espagnole.

Gabrielle Lavigne, mezzo-soprano

Born in Montreal, Gabrielle Lavigne studied with Ria Lenssens at McGill University. She was a finalist in the *Concorso internationale de Voci verdiani* in Busseto, Italy, a medal winner with distinction at the 1969 International Competition for Musical Performers in Geneva, winner of the first prize in her category in the 1970 CBC Talent Festival, and a finalist in the 1970 Metropolitan Opera regional auditions. Gabrielle Lavigne made her stage debut with the vancouver Opera as Azucena in *Il Trovatore*. Sadler's Wells engaged her for the role the following year. Gabrielle Lavigne has performed as soloist with many orchestras and has given many recitals on CBC. In the series *Les Grands Concerts* on *Radio-Canada*, she revealed herself as a sensitive interpreter of French art songs and Lieder.

Née à Montréal, Gabrielle Lavigne a étudié à l'Université McGill avec Ria Lenssens. Finaliste au *Concorso internationale de Voci verdiani* à Busseto, en Italie, en 1967, elle obtint ensuite une médaille avec distinction au Concours international d'exécution musicale à Genève en 1969 et le premier prix dans sa catégorie au Concours national de la Société Radio-Canada en 1970. Elle fit ses débuts à la scène dans le rôle d'Azucena de *Il Trovatore* avec la *Vancouver opera Association* en 1971; le *Sadler's Wells* de Londres l'invita à reprendre ce rôle l'année suivante. Elle s'est produite fréquemment à l'Opéra de Montréal notamment dans les rôles de Dorabella de *Cosi fan Tutte*, Charlotte de *Werther*, Adalgisa de *Norma* et Tisbe de *La Cenerentola*. Gabrielle Lavigne a été soliste de nombreux orchestres tels l'Orchestre de chambre McGill, les orchestres symphoniques de Montréal, de Québec, et de Toronto, ainsi que dans les villes de Victoria, Hamilton, Ottawa et New York. Elle participa , en 1985, au festival international des Açores avec le *New Orchestra of Boston* et au Festival international de Lanaudière en 1990. Elle a donné de nombreux récitals à la SRC, particulièrement dans la série *Les Grands concerts*, se révélant une artiste sensible de la mélodie française et du lied.

William Neill, tenor/ténor

William Neill made his professional operatic debut in Essen, West Germany, singing lyric tenor roles. Since then, he has performed with opera companies and symphony orchestras all over the world. In recent years, Mr. Neill has made a very successful change to Jugendlich Heldentenor (Dramatic Spinto Tenor), already having received highest critical acclaim for his interpretations of such demanding roles as Lohengrin, Siegmund, Florestan, Samson, Otello, Canio, Laca, Peter Grimes, and OEdipus Rex. With more than sixty major roles to his credit, Mr. Neill is a very versatile performer who is equally comfortable in the standard German, French, and Italian dramatic repertoire. He has also sung many interesting and unusual works spanning the various musical styles from the early *L'incoronazione di Poppea* by Monteverdi to a vast amount of contemporary literature (including a number of world premieres). Also an accomplished concert and oratorio soloist, Mr. Neill's repertoire includes Mahler's *Das lied von der erde, Lieder eines fahrenden gesellen* and *Das klagende lied*, the Verdi *Requiem*, Beethoven's *Ninth Symphony* and *Christus am Ölberge*, and Händel's *Samson and Judas Maccabeus*. Last summer William Neill performed in Paris with *l'Opéra Bastille*, and in September he returned to Berlin for performance with the *Deutsche Oper*. He has recorded for Nonesuch on the Elektra Asylum label. In addition to his continuing performance career, William Neill is chairman of the Vocal Area at McGill.

William Neill a fait ses débuts professionnels à l'opéra d'Essen en Allemagne où il a chanté le répertoire de ténor lyrique. Depuis lors, il s'est produit dans les grands centres du monde entier soit à l'opéra, soit en concert. Ces dernières années, M. Neill s'est tourné vers le répertoire de ténor dramatique ou noble (Heldentenor) et ses interprétations de *Lohengrin, Siegmund, Florestan, Samson, Otello, Canio, Laca, Peter Grimes* et *OEdipus Rex* ont conquis la critique. Comme en témoigne la soixantaine de rôles principaux qu'il a à son actif, M. Neill est un interprète polyvalent qui se trouve tout aussi à l'aise dans le répertoire dramatique français ou allemand qu'italien. Il a par ailleurs chanté de nombreuses oeuvres touchant à tous les styles depuis Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*) jusqu'aux compositeurs contemporains dont il a même, à l'occasion, créé des oeuvres. Tout aussi à l'aise en concert que dans l'oratorio, M. Neill compte dans son répertoire des oeuvres aussi diverses que *Das lied von der erde, Lieder eines fahrenden gesellen et Das Klagende lied* de Mahler, *Requiem* de Verdi, la *Neuvième Symphonie* et *Le Christ au mont des oliviers* de Beethoven et *Samson et Judas Maccabeus* de Haendel. L'été dernier, M. Neill a chanté à l'Opéra Bastille de Paris et en septembre, il est retourné à Berlin pour se produire avec le *Deutsche Oper*. M. Neill enregistre pour Nonesuch sur étiquette Elektra Asylum. En plus de sa carrière active d'interprète, il est également professeur et directeur de la section de chant à la faculté de musique de l'Université McGill.

Bernard Turgeon, bass/basse

Bernard Turgeon was born in 1931 in Edmonton, Alberta where he subsequently studied voice with Jean Letourneau. In 1955 he won the prestigious C-I-L competition, "Singing Stars of Tomorrow". He became a member of the Canadian Opera Company upon graduation from the Royal Conservatory (Toronto) and his career was on the move. Since 1956, he has appeared in numerous opera productions in North America, Russia, (at the Bolshoi), and Europe including the first opera to be televised in Canada, *Don Giovanni*. His performance in the title role of Louis Riel won critical acclaim in 1967 and again in revivals of the work in 1969 and 1975. This opera by Harry Somers, written especially for television on the occasion of the Canadian Centennial, was also presented during the celebrations of the American Bi-Centennial at the Kennedy Centre in Washington. 1969 marked Bernard Turgeon's first serious pedagogical endeavours when he developed a voice and opera program for the University of Alberta in Edmonton. In 1970 he began an eight-year term as director of the Voice and Opera Division of the Banff School of Fine Arts leaving in 1978 to create a new program for voice and opera at the University of Victoria, B.C.

Having come to McGill University in 1989, Bernard Turgeon is currently director of Opera McGill and of the opera studies program. He also maintains a demanding performance schedule.

Le baryton Bernard Turgeon est né à Edmonton, en Alberta, en 1931. Il devint membre de la *Canadian Opera Company* dès la fin de ses études en 1955. Depuis, il a participé à un nombre impressionnant de productions d'opéra en Amérique du Nord, en Europe et en Russie , notamment au Bolshoï. On a pu le voir dans le premier opéra télévisé au Canada, *Don Giovanni*, ainsi que dans *Louis Riel*. Cette dernière oeuvre, écrite par Harry Somers pour le Centenaire du Canada en 1967, fut présentée à nouveau en 1969, puis en 1975 lors des célébrations du bicentenaire des États-Unis au *Kennedy Centre*. Bernard Turgeon tenait le rôle-titre dans chacune de ces productions, tout comme dans la production télévisée produite par la CBC. M. Turgeon est actif dans le monde de l'enseignement depuis 1969, année où il mettait sur pied un Programme de voix et d'opéra à l'Université d'Alberta. En 1978, il créait un programme similaire à l'Université de Victoria. Il fut également directeur du département de voix et d'opéra à la *Banff School of Fine Arts*. Il poursuit aujourd'hui une carrière active d'interprète, tout en étant directeur du Programme d'opéra à la faculté de musique de l'Université McGill et directeur de l'Opéra McGill.

Timothy Vernon, conductor/chef

Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller, now of the Juilliard and Curtis Schools, before spending ten years in Europe studying composition and conducting and beginning his professional career. From 1965 to 1972, he attended the *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* in Vienna (now *Hochschule für Musik*); studying both conducting and opera as well as composition. He also studied with Franco Ferrara at the *Accademia Chigiana* and attended courses at the *Salzburg Mozarteum*. During this period he served as student chairman of the International Gustav-Mahler Society, and as conductor of the American Opera Workshop in Vienna. After graduating from the Vienna Academy with highest honours, Vernon made numerous guest appearances conducting orchestras and operas in Austria, Italy, Germany, Holland, Bulgaria, the USA, and Canada. In 1975 he returned to Canada and has had an active career here ever since. He has been Conductor and Music Director of the Regina Symphony, The Canadian Opera Touring Company, and the Windsor Symphony, and continues as Artistic Director of the Pacific Opera, Victoria. In the past decade he has conducted many important orchestras and opera productions in Canada. Active with young musicians, Vernon serves as artistic director of the Courtenay Youth Music Centre, has conducted university orchestras in British Columbia and toured with the Western Youth Orchestra. In 1986 he was appointed associate professor at McGill University and Conductor of the McGill Symphony Orchestra, which has developed into the finest university orchestra in Canada. Today his time is divided between the concert schedule of the McGill Orchestra, his duties with Pacific Opera and CYMC, and an active schedule of guest appearances.

Natif de Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève du chef Otto-Werner Mueller avant de s'établir en Europe pour y étudier et y débuter sa carrière professionnelle. De 1965 à 1972, il est inscrit à la *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* à Vienne (aujourd'hui *Hochschule für Musik*) dans les classes de composition, d'opéra et de direction d'orchestre . Il étudie aussi avec Franco Ferrara à l'Académie Chigiana et au *Salzburg Mozarteum*. Durant cette même période il est président-étudiant de la Société internationale Gustav Mahler ainsi que chef d'orchestre du *American Opera Workshop* de Vienne. Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie de Vienne avec grande distinction, Timothy Vernon a été invité à diriger plusieurs orchestres et maisons d'opéra en Autriche, en Italie, en Hollande, en Bulgarie, aux États-Unis et au Canada. Il revient au Canada en 1975 et il a depuis une carrière active au pays. Il a été chef d'orchestre et directeur musical de l'Orchestre symphonique de Régina, de la *Canadian Opera Touring Company*, de l'Orchestre symphonique de Windsor et du *Pacific Opera* à Victoria, poste qu'il détient toujours. Il a dirigé depuis dix ans la plupart des orchestres symphoniques importants au pays, ainsi que plusieurs productions d'opéra.

Timothy Vernon oeuvre également auprès des jeunes musiciens; il est directeur artistique du *Courtenay Youth Music Centre* et il a dirigé plusieurs orchestres universitaires en Colombie-Britannique. Il a été nommé en 1986 professeur associé à l'Université McGill et chef d'orchestre de l'Orchestre symphonique de McGill, qui est aujourd'hui reconnu comme un des meilleurs orchestres universitaires au Canada. Timothy Vernon partage aujourd'hui son temps entre ses responsabilités avec l'Orchestre symphonique de McGill, avec le *Pacific Opera* et avec le CYMC, en plus de ses engagements comme chef invité à travers le pays.

Iwan Edwards, concert master/chef de choeur

Born and educated in Wales, Iwan Edwards accumulated a wealth of experience in choral and orchestral music as performer, tutor, adjudicator,and conductor. Since his arrival in Canada, he has specialized in choral music, gaining wide recognition for his outstanding work with adults and children. In 1979, Iwan Edwards became the music director of Montreal's F.A.C.E. School which since that time has gained an enviable reputation for its choral programme. Mr. Edwards was appointed chorusmaster of *l'Orchestre symphonique de Montréal* in 1986, with responsibility for preparing all of its choral presentations. Iwan Edwards is also founder-director of the Saint Lawrence Choir, a 100-voice adult mixed choir. He has been assistant professor at the Faculty of Music of McGill University since 1989, and is acting area chairman of the Choral Department.

Iwan Edwards réside au Canada depuis 20 ans. Son travail exceptionnel dans la musique chorale, tant avec les adultes qu'avec les enfants, est largement reconnu. En 1979, M. Edwards devenait directeur musical de l'école F.A.C.E. à Montréal et, depuis, cette institution a acquis une enviable réputation pour son activité dans le domaine du chant choral. En 1986, il était nommé chef du choeur de l'OSM où il est responsable de la préparation des oeuvres chorales. Iwan Edwards est également fondateur et directeur du Choeur Saint-Laurent, un choeur mixte d'adultes de plus de cent voix. Il est professeur à la faculté de musique de l'Université McGill et directeur de la section chorale depuis septembre 1991.

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill

The McGill Symphony Orchestra's solid reputation has been established and confirmed by leading music critics who have praised its concerts in prestigious halls like Carnegie Hall, Alice Tully Hall in Lincoln Center, Roy Thomson Hall, National Arts Center and *Place des Arts*. Its recordings have earned numerous prizes: notably, a Juno Award and two honorables mentions for the *Grand Prix du Disque du Canada*. The new release by McGill Records of a compact disc recording of the *Symphony in F-sharp* by E.W. Korngold recorded live at Carnegie Hall on November 18, 1990, under the direction of Timothy Vernon, is a unique achievement that has been enthusiastically received by the music community.

La renommée de l'Orchestre symphonique de McGill ne fait que croître depuis ses débuts remarqués au Carnegie Hall en avril 1989, alors qu'il était le premier orchestre étudiant canadien à être invité dans cette salle historique. Sa solide réputation d'excellence est maintenant bien établie et confirmée par les critiques musicaux les plus respectés qui ont louangé les concerts de l'Orchestre symphonique de McGill dans des salles telles le *Carnegie Hall*, la salle Alice Tully au *Lincoln Center*, le Centre national des Arts, le *Roy Thomson Hall* et de la Place des Arts. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix, notamment un prix Juno et deux mentions honorables au *Grand Prix du Disque du Canada*, où l'Orchestre symphonique de McGill était en concurrence avec plusieurs orchestres professionnels canadiens. La récente parution, sur étiquette *McGill Records*, de la *Symphonie en fa dièse* de Korngold, interprétée sous la direction de Timothy Vernon et enregistrée en concert au *Carnegie Hall* le 18 novembre 1990 a soulevé l'enthousiasme du milieu musical.

McGill Chorus/Choeurs de McGill

The McGill Chorus is formed from four musical ensembles in the Faculty of Music: the Chamber Singers, the Concert Choir, the Women's Chorale and the University Choir. They have been prepared by Iwan Edwards and Constantina Tsolainou, two professors in the Faculty of Music at McGill University. The McGill Concert Choir won First Prize in the "Large Choir" category of the 1990 *C.B.C. National Choral Competition*. That same year, the McGill Chamber Singers won Second Prize in the "Chamber Choir" category and the Concert Choir was also runner-up in the "Best Performance of a Canadian Work" category.

Les Choeurs de McGill sont formés de quatre ensembles vocaux de la faculté de musique: le Groupe vocal, le Choeur de concert, la Chorale des femmes et le Choeur universitaire. Ils ont été préparés par Iwan Edwards et Constantina Tsolainou, tous deux professeurs à la faculté de musique de McGill. En 1990, le Choeur de concert de McGill remportait deux premiers prix lors du Concours national des chorales d'amateurs de Radio-Canada, l'un dans la catégorie "grandes chorales" et l'autre dans celle de la meilleure exécution d'une oeuvre canadienne", tandis que le Groupe vocal se méritait le second prix dans la catégorie "petites chorales mixtes".

Translations/Traductions

Messa da Requiem

NR.1 REQUIEM

Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi redetur votum in Jerusalem: Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison,
Christie, eleison.
Kyrie, eleison.

NR.2 DIES IRAE

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus, Cuncta stricte discussurus !

TUBA MIRUM

Tuba, mirum spargens sonum,
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

N° 1 REQUIEM

Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin. Dieu c'est en Sion qu'on chante dignement vos louanges, à Jérusalem on vient vous offrir des sacrifices. Écoutez ma prière, Vous, vers qui iront tous les mortels. Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin.

Seigneur, ayez pitie.
Christ, ayez pitie.
Seigneur, ayez pitié.

N° 2 DIES IRAE

Jour de colère que ce jour-là où le monde sera réduit en cendres, selon les oracles de David et de la Sibylle. Quelle terreur nous saisira, lorsque le Juge viendra scruter tous les hommes avec sévérité!

TUBA MIRUM

La trompette répandant la stupeur parmi les sépulcres, rassemblera tous les hommes

No. 1 REQUIEM

Eternal rest give unto them, OLord: and let perpetual light shine on them. A hymn becometh Thee, O God, in Sion: and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem. O hear my prayer: all flesh shall come to Thee. Eternal rest give unto them O Lord; and let perpetual light shine on them.

Lord have mercy on us.
Christ have mercy on us.
Lord have mercy on us.

No. 2 DIES IRAE

Day of wrath and doom impending David's word with Sibyl's blending ! Heaven and earth in ashes ending ! Oh what fear man's bosom, Whence from heaven the Judge descendeth, On whose sentence all dependeth !

TUBA MIRUM

Wondrous sound the trumpet flingeth, Through earth's

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

devant le trône. La mort et la nature seront dans l'effroi, lorsque la créature ressuscitera pour rendre compte au Juge.

sepulchres it ringeth, A
before the throne it bringeth.

LIBER SCRIPTUS
Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet, apparebit: Nil inultum remanebit.

LIBER SCRIPTUS
Le livre tenu à jour sera apporté, livre qui contiendra tout ce sur quoi le monde sera jugé. Quand donc le Juge tiendra séance, tout ce qui est caché sera connu, et rien ne demeurera impuni.

LIBER SCRIPTUS
Death is struck and nature quaking, All creation i awaking, To its Judge a answer making. Lo ! the bo exactly worded, Wherein al hath been recorded; Thence shall judgement be awarde When the Judge His se attaineth, And each hidde deed arraigneth, nothing unavenged remaineth.

QUID SUM MISER
Quid sum miser tunc dicturus ? Quem patromun rogaturus, Cum vix justus sit securus ?

QUID SUM MISER
Malheureux que je suis, que dirai-je alors? Quel protecteur invoquerai-je, quand le juste lui-même sera dans l'inquiétude?

QUID SUM MISER
What shall I, frail man, be pleading ? Who for me be interceding, When the just are mercy needing ?

REX TREMENDAE
Rex tremendae majestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis.

REX TREMENDAE
Ô Roi, dont la majesté est redoutable, vous qui sauvez par grâce sauvez-moi, ô source de miséricorde.

REX TREMENDAE
King of majesty tremendous, Who dost free salvation ser us, fount of pity, then befrien us.

RECORDARE
Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti Crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

RECORDARE
Souvenez-vous, ô doux Jésus, que je suis la cause de votre venue sur terre. Ne me perdez donc pas en ce jour. En me cherchant, vous vous êtes assis de fatigue, vous m'avez racheté par le supplice de la croix: que tant de souffrances ne soient pas perdues Ô Juge qui punissez justement, accordez-moi la grâce de la rémission des péchés avant le jour où je devrai en rendre compte.

RECORDARE
Think, kind Jesu, my salvatio caused Thy wondrou Incarnation; Leave me not to reprobation. Faint and weary thou hast sought me, on th Cross of suffering bought me. Shall such grace be vainly brought me? Righteous Judge, for sin's pollution, Grant Thy gift of absolution, Ere that da of retribution.

INGEMISCO
Ingemisco, tanquam reus: Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam Absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta
Et ab hoedis me sequestra
Statuens in parte dextra.

INGEMISCO
Je gémis comme un coupable: la rougeur me couvre le visage à cause de mon péché; pardonnez, mon Dieu, à celui qui vous implore. Vous qui avez absous Marie-Madeleine, vous qui avez exaucé le bon larron: à moi aussi vous donnez l'espérance. Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées, mais vous, plein de bonté, faites par votre miséricorde que je ne brûle pas au feu éternel. Accordez-moi une place parmi les brebis et séparez-moi des boucs en me plaçant à votre droite.

INGEMISCO
Guilty now I pour m moaning, all my shame with anguish owning; Spare, O God, Thy suppliant groaning Through the sinful woma shriven, through the dyin thief forgiven, thou to me a hope hast given. Worthless are my prayers and sighing Ye good Lord, in grace complying rescue me from fires undying With Thy sheep a place provide me From the goats afair divide me, to Thy right hand do Tho guide me.

CONFUTATIS
Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contribum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

CONFUTATIS
Et après avoir réprouvé les maudits et leur avoir assigné le feu cruel, appelez-moi parmi les élus suppliant et prosterné, je vous prie, le coeur brisé et comme réduit prenez soin de mon heure dernière.

CONFUTATIS
When the wicked are confounded, doomed to flames of woe unbounded, Call me, with Thy Saints surrounded. Low I kneel, with heart submission! See, like ashes my contrition ! Help me in my last condition !

LACRYMOSA
Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

LACRYMOSA
Oh ! Jour plein de larmes, où l'homme ressuscitera de la poussière: cet homme coupable que vous allez juger: Épargnez-le, mon Dieu ! Seigneur, bon Jésus, donnez-leur le repos éternel. Amen.

LACRYMOSA
Ah! that day of tears and mourning! From the dust of earth returning, man for judgement must prepare him; Spare, O God, in mercy spare Lord, all pitying, Jesu blest, Lord, Grant them Thine eternal rest. Amen.

NR. 3 OFFERTORIUM

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omniumfidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam: quam olim Abrahae promisisti et semini ejus. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

N° 3 OFFERTOIRE

Seigeur, Jésus-Christ, Roi de gloire, préservez les âmes de tous les fidèles defunts des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond: délivrez-les de la gueule du lion, afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas et qu'elles ne tombent pas dans le lieu des ténèbres. Que saint Michel, le porte-étendard, les introduise dans la sainte lumière que vous avez promise jadis à Abraham et à sa postérité. Nous vous offrons, Seigeur, le sacrifice et les prières de notre louange; recevez-les pour ces âmes dont nous faisons mémoire aujourd'hui: Seigneur, faites-les passer de la mort à la vie.

No. 3 OFFERTORY

Lord Jesus, King of Glory, deliver the souls of all the faithful departed from the pains of hell, and from the deep pit. Deliver them from the lion's mouth, lest hell swallow them, lest they fall into darkness: And let the standard-bearer, St.Michael, bring them into the holy light. Which Thou didst promise of old to Abraham and his seed. We offer Thee, O Lord a sacrifice of praise and prayer: accept them in behalf of the souls we commemorate this day. And let them, O Lord, pass from death to life.

NR. 4 SANCTUS
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

N° 4 SANCTUS
Saint, saint, saint le Seigneur, dieu des Forces célestes. Le ciel et la terre sont remplis de votre gloire. Hosanna au plus haut des cieux. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux.

No. 4 SANCTUS
Holy, Holy, Holy. Lord of Hosts. Heaven and earth are full of Thy glory. Hosanna in the highest ! Blessed is he that cometh in the name of the Lord. Hosanna in the highest !

NR. 5 AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem sempitemam.

N° 5 AGNUS DEI

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez-leur le repos. Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez-leur le repos . Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez-leur le repos éternel.

No. 5 AGNUS DEI

Lamb of God, who takest away the sins of the world give them rest. Lamb of God, who take away the sins of the world, giv them rest. Lamb of God, who takest away the sins of the world, give them eternal rest.

NR. 6 LUX AETERNA

Lux aeterna luceat eis, Domine: Cum Sanctis tuis in aeternum: quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

N°6 LUX AETERNA

Que la lumière éternelle luise pour eux, au milieu de vos Saints et à jamais, Seigneur, car vous êtes miséricordieux. Donnez-leur Seigneur, le repos éternel et que la lumière sans déclin luise pour eux.

No. 6 LUX AETERNA

Let eternal light shine upo them, O Lord, with Thy sain for ever, because Thou art merciful. Eternal rest give unto them, O Lord: and let perpetu light shine upon them.

NR. 7 LIBERA ME

Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa termenda,
quando coeli movendi sunt
et terra, dum veneris
judicare sæculum per ignem.
Tremens factus sum
ego et timeo,
dum discussio venent
atque ventura ira.
Dies irae, dies illa, calamitatis
et miseriae, dies magna
et amara valde.
Requiem aeternam dona
eis Domine, et lux
perpetua luceat eis.

N° 7 LIBERA ME

Délivrez-moi, Seigeur, de la mort éternelle, en ce jour terrible; Lorsque les cieux et la terre seront ébranlés; Quand vous viendrez juger l'univers par le feu; Je suis devenu tremblant et je crains, dans l'attente du jugement qui se fera et de la colère qui éclatera. Ce jour, jour de colère, de calamité et de misère, jour grand et plein d'amertume. Seigeur, donnez-leur le repos éternel, et faites luire pour eux la lumière sans déclin.

No. 7 LIBERA ME

Deliver me, O Lord, fro everlasting death on that dreadful day: when the heavens and the earth shall b moved: when Thou shalt com to judge the world by fire quake with fear and I tremble, awaiting the day of account and the wrath to that day, the day o of calamity, of misery, that grea day and most bitter. Eternal rest give unto them, O Lord, and let perpetual light shine upon them.

McGill Choir/Choeurs de McGill

oprano I
Mina Ahn
So-Ra Ah
arci Alegant
arilyn Arsenault
eidi Breier
Karen Buck
Mary Beth Campbell
an Shan Chen
ucinda Coughlan
elanie Feilotter
Rebecca Fletcher
Wendy Garfield
onique Giacalone
heng Chin Hsu
sabelle Lachance
France Lemay
oo Moon
lie Moore
lvia Otvos
Karla Pederson
Tracy Pratt
inda Purves
amela Reimer
abrielle F. Rubinstein
Jodie Sargeant
Catherine Scalzo
ure-Elise Singer
eri Skitch
eresa Tang
Keilani Thomas
Teresa Van der Hoeven
siao-Ling Wu
orota Zakrzewska

oprano II
wyneth Akman
phie Alex
Mary-Alice Bailey
Samantha Beer
ana Betts
atherine Campbell
a Yan Chong
Wendy Czajkowsky
Nina de Sole
ida Edemariam
ngie Ello
Tracey Ferriss
Anne Fraser
eline Giangi
lie Granger
net Keith
Hattie Lau
Sharon Lee
oung-Jee Lee

Eva Lund
Gloria Mack
Stéphanie Marshall
Katy Matthews
Joanne McDade
Jenny Mitchell
Coreen Morsink
Cora Lee Paddock
Jillian Paquette
Erica Phare
Chantal Quesnel
Jennifer Rasor
Dana Reason
Susanne Rice
Lynne Roberts
Yvonne Schut
Anne-Marie Seager
Sonia Venne
Cynthia Wright
Julie Yun

Alto I
Marie-Annick Béliveau
Anita Bhadresa
Lara Braitstein
Kate Carver
Cathy Cox
Margaret De Gonzague
Mireille Dufour
Lisa Duke
Arsieneh Ghokasian
Daria Gimon
Cheryl Grossman
Jolan Kovaks
Yuan Ju Lan
Amanda Latimer
Kim Legault
Betty Lo
Julie Moriarty
Jennifer Nelson
May Phang
Michèle Raffaele
Sandra Sassi
Amber L. Saunders
Karen Song
Johanne Trudeau
Ceicy Tsui
Karen Van Bakel
Ka Ming Lo

Alto II
Jen Arsenault
Ritu Banerjee
Debbie Best

Mary Catherine Campbell
M. Chu
Katya Epstein
Romina Farrell
Satya Gilbert
Lori-Ann Hall
Claire Heggie
Raphaelle Jolicoeur
Dana Jones
Jean-Marie Kent
Alison Kranias
Catherine Lagopatis
Maria T. Magisano
Samantha Maislin
Lissette Matuk
S. McCloud
Juliana Molinari
Sophie Morin
Susan Murphy
Nga Nguyen
Emanda Richards
Mylene Roberge
Agnieszka Roginska
Sun-Yi Shin
Lucia Smith
Tamara Smythe
Margot Wilson
Jacquelyn Witte

Tenor I
Karim Al-Zand
Joseph Chan
Michel Corbeil
Brian Current
Jason Dozois
Edward Garson
James Hieminga
Gerri Latour
Matthew Lombardi
Garth McPhee
Michael Picton
Dominique Roy
Robert Torr

Tenor II
Marc Adolphe
Richard Butt
Joe Francis
James Higgins
Steve Laplante
Don McClean
Trevor Van Peppen
Tim Rideout
Domenic Romanelli
Michiel Schrey
Martin St-Pierre
Ramin Zamani

Bass I
Peter Alegant
James Cline
Daniel Coughlan
Marc Couroux
Richard Doucet
Jason Fowler
Paul Frehner
Borza Ghomeshi
Stuart Graham
Jean-Pascal Hamelin
Taras Kulish
Raymond Luk
Brian McMillan
Glenn Nuotio
David Packer
Ryan Sutherland
David Taylor
Daniel Victoor
Rufus Wainwright
Greg Wyard
Hanson Yeung

Bass II
Jason Beck
Zoran Borisavljevic
James Buonassisi
Inouk Demers
James Fellows
Chris Godak
Brad Klump
Kevin Komisaruk
Darryl McDonald
David McCarthy
Alister McRae
Eric Reinhart
Benjamin Roberts
Robert Rowat
Robert Roy
Octavio Ruiz
Edward Sarich
Eric Shaw
John Speagle
Jonathan Wild
Chris Wilson

McGill Symphony Orchestra
L'Orchestre symphonique de McGill

Violin I/Violon I
Francisco DeGalvez, Principal
Maya De Forest, associate
James Farran
Geneviève Gasser
Claude Gélineau
Craig Landry
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Silvia Mandolini
Marie-Claude Masse
Julia McFarlane
Christi Meyers
Stéphanie Rose
Sara Serban
Suzanne Young

Violin II/Violon II
Nathalie Bonin, principal
Kirsty Money, associate
Karen Barg
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Kristie Coleman
Line Denault
Sherry Elias
Wilhemina Hos
Sebastien Kardos
Julie Lemaire
Lise Nadon
Julia Wissink
Lilit Yoo

Viola/Alto
Daniel Scholz, principal
Heather Heron, associate
Melissa Aronchick
Coca Bochonko
Stéphanie Bozzini
James Legge
Katrina Mills
Beverlee Rapp
Andrée Simard

Cello/Violoncelle
Caroline Huot, principal
Anne Hunter, associate
Julie Amundsen
Stéphanie Dupras
Christine Harvey
Paul McCulloch
Andrew McIntosh
Véronique Poulin
Merilee Temple
Jill Tomm
Allison Tyminski

Bass/Contrebasse
Gilles Neault, principal
Kory Bayer, associate
Jean De Rochemont
Andrée-Anne Dugré
Scott Feltham
Sebastien Forest
Alain Malo
Elaine Prévost
Eun-Young So
David Whitla

Flute/Flûte
Joanna G'Froerer, principal
Sarah Jackson, associate
Nancy Hennen
Jennifer Boede - **Piccolo**

Oboe/Hautbois
Jennifer Weeks, principal
Joey Salvalaggio, associate

Clarinet/Clarinette
Patrice Arsenault, principal
Anthea Jackson, associate

Bassoon/Basson
Lisa Chisholm, principal
Raymond Lemay, associate
Ben Glossop
Juan Carlos Bastidas - **Contrabassoon**

Horn/Cor
Chris Gongos , principal
Cinnamon Anderson associate
Andrew MacDonald
Jeff Nelsen

Trumpet/Trompette
Chris Fensom, principal
John Ellis, associate
José Bronca
Guy Cox
Evan Champion
James Freeman
Robert Poulin
Geoff Tiller

Trombone
Patrice Richer, principal
François Godère, associate
Jeff Hall - **Bass Trombone**

Timpani
Philippe Bourbonnais

Percussion
Jeff Brancato

Manager
Andrew MacDonald
François Godère

Librarian/Musicothécaire
Juan Carlos Bastidas

Proceeds of this concert will be used to assist deserving students in the Faculty of Music through the Faculty Scholarship Fund.
Les profits de ce concert seront versés au Fonds de bourses de la faculté de musique de l'Université McGill.

This concert is presented as part of the training program for students of the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, December 3, 1991
8:00 p.m.
Le mardi 3 décembre 1991
à 20 h

McGill Jazz Ensemble II and III

Ensembles de Jazz II et III de McGill

Benoît Glazer, Ron Di Lauro,
directors/directeurs

André Leroux, guest artist/artiste invité

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

FRECKLE FACE	S. Nestico
GROOVIN' HIGH	arr. R. McConnell
DAUPHIN DANCE	arr. B. Mintzer
BLUES MACHINE	S. Nestico
TO YOU	T. Jones
SOFTLY	

McGill Jazz Ensemble II/Ensemble de jazz II de McGill

INTERMISSION

THE WAY I FEEL ABOUT YOU	Tommy Newsome Doc Severensen
PRIME TIME	S. Nestico
NO MORE BLUES	Jobim (arr. Lauden)
IF I COULD	Pat Metheny (arr. Curnow)
IT'S OH SO NICE	S. Nestico
MY FUNNY VALENTINE	Dave Barduhn
MISS FINE	O. Nelson
GREEN DOLPHIN STREET	Les Hooper
SWEET GEORGIA BROWN	S. Nestico

McGill Jazz Ensemble III/Ensemble de jazz III de McGill

MCGILL JAZZ ENSEMBLE II
L'Ensemble de jazz II de McGill
Benoît Glazer, director/directeur

Saxophone:
Christine Jensen
Eric Bourque
Matt Dawber
Barrie Sorensen
Ana Polito

Trumpet: Trompette
Guy Huard
Jean Laplante
Mike Curwin
Brady Gill
Martijn Van Galen

Trombone:
Maryse Côté
Julie Desbiens
Justin Bartley
Kiumas Samandari
Daniel Tardif

Guitar/Guitare :
Danny Ranallo

Piano: John Sadowy

Bass/Contrebasse :
Chris Orr
Clark Johnston

Drums/Batterie :
Martin Auguste
John Fraboni

MCGILL JAZZ BAND III
L'Ensemble de jazz III de McGill
Ron Di Lauro, director/directeur

Saxophone
Sophie Senecal
Matt Rosenthal
Marc Adolph
Brian Rice
Jamie Sharpe

Trumpet/Trompette
Geoff Tiller
Peter McBoyle
Tony Tremain
Mairi Achong
Chris Gerdei

Trombone
Jackie Collins
Marc Joanisse
Jon Wild
Andrew Laubstein

Bass Trombone and Tuba - Carl Bovell

Bass/Contrebasse - Paul Johnston, Tommy Babin

Piano - Chad Geekie

Drums/Batterie - Wayne Hellman

Guitar/Guitare - Martin Bélanger

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Wednesday, December 4, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 4 décembre 1991
à 20 h

McGill Early Music Ensembles

Ensembles de musique ancienne de McGill

Hank Knox, director/directeur

assisted by/avec la participation de
Allan Fast and/et Claire Guimond

with thanks to/remerciements à
Betsy MacMillan and/et
Natalie Michaud

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

VIDI CALUMNIAS — Orlando di Lasso (1532-1594)

Untitled piece from **CODEX LERMA II**, c. 1614 — Anonymous

Douglas Kirk, Leslie Young, cornetto/cornet à bouquin
Peter Christensen, Maryse Côté, Jacqueline Collins,
Justin Bartley, sackbut/saqueboute

SONATA QUINTA — Dario Castello (?)
(*Sonate concertate in stilo moderno*, I, 162?)
CANZONA A 2, DETTA LA LIPPARELLA — Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
(*Il primo libro delle Canzoni*, Rome, 1628)

Avery MacLean, recorder/flûte à bec
Mark Fraser, baroque 'cello/violoncelle baroque
Alison Kranias, harpsichord/clavecin

"GO, CRYSTAL TEARS" — John Dowland (1563-1626)
"HUMOR, SAY"

Wanda Procyshyn, soprano · Michael Meraw, alto
Ed Blair, tenor/ténor · Martin Quenel, bass/basse
Eric Lachance, lute

ANACREON'S DEFEAT — Henry Purcell (1659-1695)
"BACCHUS IS A POW'R DIVINE"
(*Orpheus Britannicus*, 1698)

Bremner Duthie, bass/basse
Vladimir Agnaieff, harpsichord/clavecin

INTERMISSION

(over/verso)

" MEINE SEELE HÖRT IM SEHEN " (HWV 207) — Georg Frideric Handel (1685-1759)

"AMANTS SÛRS DE PLAIRE" (*Les Indes Galants*, 1735) — Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Wanda Holmes, soprano
Avery MacLean, recorder/flûte à bec
Katy Matthews, harpsichord/clavecin

TRIO SONATA IN G MAJOR — Jacques Hotteterre (1674-1763)
Sonate en trio en sol majeur
(Op.III, no.6 - Paris, 1712)

Prélude, lentement
Fugue, gay - Grave
Vivement

Thoth Harris, Avery MacLean, baroque flute/flûte baroque
Barbara Holubek, baroque 'cello/violoncelle baroque
Monica Tkaczewski, harpsichord/clavecin

"ES HALT ES MIT DER BLINDEN WELT" (BWV 94) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
GELOBET SEI DER HERR (BWV 129)

Martha Renner, soprano
Robin Tropper, oboe/hautbois
Jeff Reusing, harpsichord/clavecin

ORPHÉE, cantate à voix seule et simphonie (Livre I, Paris, 1710) — Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

Récitatif, Le fameux chantre de la Thrace
Air, Fidelles Echos de ces bois
Récitatif, Mais que sert à mon désespoir
Air, Allez Orphée
Récitatif, Cependant le Heros arrive
Air, Monarque redouté
Récitatif, Pluton surpris d'entendre des accords
Air, Chantez la victoire

Wanda Procyshyn, soprano
Kate Herzberg, baroque flute/flûte baroque
Elizabeth Morrison, harpsichord/clavecin

SUITE NO. 2, FOR SOLO CELLO, IN D MINOR
Suite n°2 pour violoncelle seul en ré mineur
Prelude
Allemande
Gigue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

SONATA NO. 1, FOR VIOLA AND PIANO, IN F MINOR
Sonate n°1 pour alto et piano en fa mineur

Johannes Brahms
(1833-1897)

CONCERTO FOR VIOLA AND ORCHESTRA
Concerto pour alto et orchestre

Béla Bartók
(1881-1945)
arr. T. Serly

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Thursday, December 5, 1991 at 8:00 p.m.
Le jeudi 5 décembre 1991 à 20 h

Madeleine Germain, viola/alto

student of/élève de André Roy

Nancy Pelletier, piano

SUITE NO. 2, FOR SOLO CELLO, IN D

SALLE REDPATH HALL

McGill University/Université McGill · Faculty of Music/Faculté de musique

Friday, December 6, 1991
12:15 p.m.

Le vendredi 6 décembre 1991
à 12h15

JOHN GREW, ORGAN/ORGUE

DEUX NOËLS — Nicholas LeBègue (1630-1702)
Où s'en vont ces gays bergers?
Or nous ditte Marie

CONCERTO IN D MINOR (AFTER VIVALDI) — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Concerto en ré mineur (d'après Vivaldi)
Allegro/Grave
Fuga
Largo e spiccato
Allegro

TROIS NOËLS — Louis-Claude Daquin (1694-1772)
À la venue de Noël
Une jeune pucelle
Noël Suisse

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

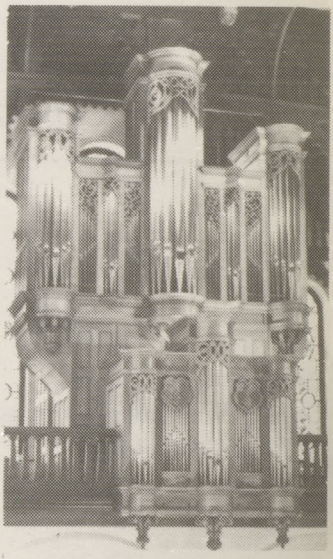
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Friday, December 6, 1991
8:00 p.m.
Le vendredi 6 décembre 1991
à 20 h

McGill Contemporary Music Ensemble
L'Ensemble de musique contemporaine de McGill

Bruce Mather, director/directeur

with/avec la participation de
Giuseppe Pietraroia, conductor/chef
Angélique Leyder, mezzo-soprano
Marc Couroux, piano

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

In the *Dracula Suite* which Bruce Mather drew from the first part of my opera, one should not look for a symphonic illustration of this nocturnal drama but rather savour the mood of the individual moments.

First Nocturne, in a slow to moderate tempo, translates the atmosphere around Jonathan, working alone at night and devising a secret ritual to be the only great artist in the world. Dracula, the sinister inventor of nefarious schemes, comes out of the shadows to encourage, direct, and subjugate him.

Second Nocturne, (fast). Jonathan meets Minna in the basement of the Grand Palais in Paris at an art exhibition in a crowd of quarrelling, idle and vain society people. The serene Minna unconsciously allows herself to be seduced.

Third Nocturne, (moderate) brings a short parenthesis. A discrete plot proceeds in such a way that one perceives nothing in the nervous and threatening activity.

First Farandole, (fast). Strong headed and oblivious, Minna leads a diabolical and grotesque wedding march. Seduction, lies and abandon go hand-in-hand.

Second Farandole, (very fast). Minna has made her fortune in a sex-shop frequented by Jonathan. Dracula, disguised as a musician of the Salvation Army, comes to disturb this banal entertainment in the name of true love and charity.

Arioso, (moderato). Minna succumbs and dies in an interminable nightmare to be reborn in the second act as a voracious vampire.

Dans la "Suite Dracoula" que Bruce Mather a eu l'idée de tirer de la première partie de mon opéra, il ne faut pas chercher une illustration symphonique précise de ce drame nocturne mais se laisser impressionner seulement par les différents mouvements.

Premier Nocturne, lent et modéré, traduit l'atmosphère autour de Jonathan, travaillant seul pendant la nuit et opérant un culte secret pour être l'unique grand artiste au monde. Dracoula, le lourd inventeur de situations fausses sort de l'ombre pour l'encourager, lui donner des ordres et le subjuguer.

Deuxième Nocturne, vif. Jonathan rencontre Minna dans les sous-sols du Grand Palais à Paris lors d'un vernissage nocturne où vont se trouver une foule de gens mondains, oisifs et querelleurs. Minna, paisible et sereine, se laisse inconsciemment séduire.

Troisième Nocturne, modéré, apporte une courte parenthèse. Une affaire de sang peut commencer. Une opération discrète avance de quelle sorte qu'on ne s'aperçoit de rien dans un jeu fébrile et menaçant.

Première Farandole, vif. Volontaire et sourde, elle conduit une marche nuptiale diabolique grotesque : séduction, mensonge et abandon iront de paire.

Deuxième Farandole, très vif. Minna a trouvé fortune dans un sex-shop où se rend Jonathan pour s'amuser. Dracoula vient troubler et rompre ce divertissement banal au nom du véritable amour et de la charité, déguisé en musicien de l'armée du salut.

Arioso, modéré. Des trames aériennes sur un grand spectre magique forment les invisibles filets sonores par quoi Dracoula «libère sans trace de liberté». Minna y succombe et meurt dans un cauchemar indéfinissable pour renaître en vorace "vampire" au deuxième acte.

John Burke

John Burke studied composition with Bruce Mather at McGill University and at the University of Michigan. The recipient of numerous awards and commissions, he has had his music performed by major new music groups, orchestras and solo artists throughout Canada, in the United States, Europe and Australia, and at major festivals including Metz and the ISCM World Music Days. Besides his activities as a composer, Burke has taught music theory and electronic music at various universities and currently teaches composition at the University of Victoria.

Dracula Suite
Claude Balliff

This music has been inspired by the descriptive passages and sinister atmosphere of the abominable events which take place in the great novel "Dracula" by Bram Stoker. For many years, I looked for a librettist capable of infusing even more evil into this story which seemed to me a fable very relevant to our times. Viorel Stefan in his libretto gave me a modern version of the three characters in Stoker's book. Jonathan is a painter, opportunistic and hungry for power, egocentric and determined to succeed by any means. Dracula , seemingly imbued with purity and greatness offers his services in the [illegible] of [illegible] and [illegible]. [illegible] opera one should not look for a "symphonic" illustration of this nocturnal drama but rather savour the mood of the individual moments.

John Burke

Né à Toronto en 1951, John Burke étudie la composition avec Bruce Mather à l'Université McGill et obtient par la suite un doctorat ès arts musicaux à l'Université du Michigan en 1983. Il enseigne la théorie et la musique électronique à l'Université McGill et à l'Université McMaster et compose sur commande pour différents organismes et formations : la Société de Musique Contemporaine du Québec, le CBC Vancouver Orchestra, l'Orchestre national des jeunes du Canada et les New Music Concerts de Toronto. Récipiendaire de nombreuses distinctions, il a notamment remporté deux prix de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique du Canada et quatre prix au Concours national des jeunes compositeurs de Radio-Canada.

Suite Dracoula
Claude Baliff

Ma musique est très inspirée par les descriptions de lieux et par l'atmosphère des lourds paysages où se situent les abominations du mal dans le très beau roman de Bram Stoker, "Dracula". J'ai longtemps cherché un poète librettiste capable de donner encore plus de noirceur à cette sombre histoire qui, en définitive, m'apparaissait être la fable d'une actualité vivante et brulante. Virole Stefan dans son livret m'a apporté avec les trois personnages du livre de Stoker une version actuelle. Jonathan est un artiste peintre, arriviste et assoiffé du pouvoir, n'aimant que lui et décidé à parvenir par n'importe quel moyen. [illegible] de [illegible] et [illegible] [illegible] Dans la "Suite Dracoula" que Bruce Mather a eu l'idée de tirer de la première partie de mon opéra, il ne faut pas chercher [illegible]

CONCERTO, OP. 24 — Anton von Webern (1883-1945)

Giuseppe Pietraroia, conductor/chef

VIER LIEDER, OP. 12 — Anton von Webern

Der Tag ist vergangen
Die geheimnisvolle Flöte
Schien mir's, als ich sab die Sonne
Gleich und gleich

Angélique Leyder, mezzo-soprano · Marc Couroux, piano

THE RIVER IN SUMMER (1989) — Antony Genge (b. 1952)

PACIFIC IMAGES (1987) — David Chaitkin (b. 1936)

INTERMISSION

À LA SOURCE D'HYPOCRÈNE (1980) — John Burke

SUITE DRACOULA (1990) — Claude Ballif (b. 1924)

Premier Nocturne
Deuxième Nocturne
Troisième Nocturne
Première Farandole
Deuxième Farandole
Arioso

world premier/création mondiale

McGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE
L'Ensemble de musique contemporaine de McGill

Malcolm Alison, Pascale Parenteau, *violin/violon*
Laura Wilcox, *viola/alto*
Kim Ferguson, *cello/violoncelle*
David Whitla, *bass/contrebasse*
Constanza Knoeffel, Joanne Meyer, *flute/flûte*
Robin Tropper, *oboe/hautbois, English horn/cor anglais*
Andrew MacDonald, *horn/cor*
Elizabeth Day, *clarinet in B♭ and E♭*
clarinette en si bémol et mi bémol
Giuseppe Pietraroia, *alto & baritone saxophone*
Ben Glossop, Juan Bastidas, *bassoon/basson*
Jorge Bronca, *trumpet/trompette*
Wayne Nickoli, *trombone*
Mark Altman, Brad Litster, *percussion*
May Phang, *piano, celesta/céleste, harpsichord/clavecin*
Joanne Proft, Marc Couroux, *synthesizers/synthétiseurs*
Rocio Rodriguez, *harp/harpe*

Special thanks to Hank Knox and Réjean Mongeau for providing the harpsichord for the rehearsals and concert.
Special thanks to Bruce Pennycook and Sean Terriah for providing the synthesizers for the rehearsals and concert.
Nos remerciements à Hank Knox et Réjean Mongeau pour nous avoir fourni le clavecin lors des répétitions et du concert, ainsi qu'à Bruce Pennycook et Sean Terriah pour les synthétiseurs.

NEXT CONCERT/PROCHAIN CONCERT

Tuesday, January 14, 1992 at 8:00 p.m.
in Clara Lichtenstein Recital Hall (C209)
Le mardi 14 janvier 1992 à 20 h
à la salle de récital Clara Lichtenstein (C209)

on the program - works by Ivan Wyschnegradsky:
au programme - oeuvres d'Ivan Wyschnegradsky :
24 Préludes, op. 22. pour deux pianos en quarts de ton
Mouvements Rotatoires, op. 45

Richard Wallace
McGill University
Twentieth-Century Music
Music Research Index
Cheap Imitations
Guy Sacre
Music Criticism
Music Criticism
Guy Sacre
Cheap Imitations
Music Research Index
McGill University
Richard Wallace

In Search of "Dead Music"
Richard Misiek

Musitors/Musiteurs*

Gwyneth Ackman
Julie Beaulieu
Lisa Broughton
Jill Keith
Danièle Leblanc
Zoey Lewis
Shirley Wright
Richard Misiek

The song "My Friend the Earth" was composed by Zoey Lewis when she was 15.
"My Friend the Earth" (Mon amie la Terre) a été composé par Zoey Lewis quand elle avait 15 ans.

*musitor=musician/actor · *musiteur = musicien/acteur*

McGill Instrumental Theatre was first presented at McGill University on April 1st, 1990. This is the third concert in the Instrumental Theatre series.
Le spectacle de ce soir est le troisième présenté par le Théâtre instrumental de McGill depuis sa première apparition en public le 1er avril 1990.
This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Faculty of Music/Faculté de musique
McGill University/Université McGill

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Saturday, December 7, 1991 at 8:00 p.m.
Le samedi 7 décembre 1991 à 20 h

McGill Instrumental Theatre
Théâtre instrumental de McGill
Richard Misiek, director/directeur

In Search of "Dead Music"
Richard Misiek

Musicians/Musiciens
Gwyneth Ackman
Julie Beaulieu
Lisa Broughton

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Monday, December 9, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 9 décembre 1991
à 20 h

Artist Diploma Recital/Récital de diplôme de concert

Viktorya Kasuto, piano

student of/élève de Charles Reiner

This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for the degree of Artist Diploma.
Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

SONATA NO. 7 IN C MINOR — Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonate n°7 en do mineur
SONATA NO. 48 IN B-FLAT MAJOR
Sonate n°48 en si bémol majeur

FANTASY IN C MAJOR — Franz Schubert (1797-1828)
Fantaisie en do majeur
"WANDERER FANTASIE", (D760)

INTERMISSION

IMPROMPTU, OP. 29, NO. 1 — Frédéric Chopin (1810-1849)
IN A-FLAT MAJOR
Impromptu op. 29, n°1 en la bémol majeur
NOCTURNE, OP. 62, NO. 2 IN E MAJOR
Nocturne, op. 62, n°2 en mi majeur

CHILDREN'S CORNER, SUITE FOR PIANO — Claude Debussy (1862-1918)
Doctor Gradus ad Parnassum
Jimbo's Lullaby
Serenade for the Doll
Snow is Dancing
The Little Shepherd
Golliwogg's Cake-Walk

5 PRÉLUDES — Ulvi Cemâl Erkin (1906-1972)
Montréal premiere/création montréalaise

Ulvi Cemâl Erkin
(Istanbul 1906-Ankara 1972)

A member of the "Turkish Five" group, he was a composer, pianist and piano teacher. He began his studies of piano at an early age and winning a state scholarship at the age of 19, he was sent to Paris where he continued his studies with Gallon and Philipp at the Paris Conservatory and with Nadia Boulanger at the École Normale de Musique. Returning to Turkey, he became a teacher at the Ankara State Conservatory, and also served as head of the Conservatory for a period.

Ulvi Cemâl Erkin's music is a blend of elements that were drawn from Turkish folk dances, traditional modes and mystical islamic philosophy. The melodic fertility and rhythmical vitality of his music have made him the only Turkish composer whose complete works have been performed.

The copyright of his works belong to SACEM.

Ulvi Cemâl Erkin
(Istamboul 1906 - Ankara 1972)

Membre du groupe des "Cinq Turcs", Ulvi Cemal Erkin a été compositeur, pianiste et professeur de piano. Il a entrepris ses études de piano dès son plus jeune âge et, à dix-neuf ans, grâce à une bourse, il est allé poursuivre ses études à Paris avec Gallon et Philipp au Conservatoire et avec Nadia Boulanger à l'École normale de musique. De retour en Turquie, il est devenu professeur au Conservatoire d'État d'Ankara dont il a également été directeur pendant un certain temps.

La musique d'Ulvi Cemal Erkin associe des éléments de danses folkloriques et de modes turcs traditionnels empreints de mysticisme islamique. La richesse des mélodies et la vitalité rythmique de sa musique ont fait de lui le seul compositeur turc dont toute l'oeuvre a été interprétée.

Les droits d'auteur de ses compositions appartiennent à la SACEM.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Monday, December 9, 1991
8:00 p.m.
Le lundi 9 décembre 1991
à 20 h

McGill Trombone and Tuba Studio

L'Atelier de trombone et tuba de McGill

Ted Griffith, Dennis Miller,
Peter Sullivan, coaches/répétiteurs

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

JUBILATE DEO — Giovanni Gabrieli (1557-1612)
Wayne Nickoli, conductor/chef — arr. R. Anlxter

O, SWEET DEATH — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Ted Griffith, conductor/chef — arr. C. Murtagh

CANZONA BERGAMASQUE — Samuel Scheidt (1587-1654)
Trombone Quintet — arr. Anderson

NOËL MEDLEY — arr. F. Monette
François Godère, conductor/chef

JESU, JOY OF MAN'S DESIRING (CANTATA 147) — Johann Sebastian Bach
Peter Sullivan, conductor/chef — arr. R. Sauer

ADAGIO, WALTZ AND GALAP — M. Hogg
Mike Thomson, conductor/chef

INTERMISSION

FANTASIA IN C — Johann Sebastian Bach
Fantasie en do — arr. D. Sabourin

THE CASCADES — Scott Joplin (1868-1917)

WATER MUSIC — George Frideric Handel (1685-1759)
McGill Tuba Ensemble/Ensemble de tuba de McGill
Dennis Miller, conductor/chef

SYMPHONY III — Gustav Mahler (1860-1911)
1st movement/1er mouvement — arr. J. Friedman
Patrice Richer, conductor/chef · Peter Sullivan, soloist/soliste

LANGSAM — Gustav Mahler
Peter Sullivan, conductor/chef — arr. W. E. Runyan

WHAT THE MORNING BELLS TELL ME — Gustav Mahler
Ted Griffith, conductor/chef — arr. O. Wand

McGill Trombone and Tuba Studio
L'Atelier de tuba et trombone de McGill

Tenor Trombone
Patrice Richer
(principal/solo)
Justin Bartley
Bill Booth
Steve Carriero
Jackie Collins
Maryse Côté
Julie Desbiens
Adam Finkelstein
François Godère ★
Stéphanie Lapointe
Andrew Laubstein ★
Alain Lebrun
François Monette
Wayne Nickoli
Kiumars Samandari
Mike Thomson -
(alto trombone) ★
Richard Turcotte

Bass Trombone
Tim Booth
Mike Concister
Götz Faigle
Chris Moffit
Sylvain Nolet ★
Christopher Smith

Euphonium
Alain Lebrun *
Vikki Saunders *
Nene Takagishi *

Tuba
Debbie Best *
Carl Bovell *
David Griffiths *
Moeen Hosain *
Dave Kutz *

Coaches/Répétiteurs
Ted Griffith
Dennis Miller
Peter Sullivan ★

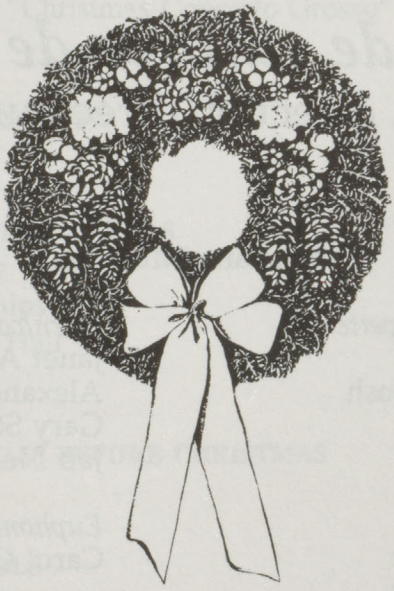
Music Librarian/Manager
Musicothécaire/Gérant
François Godère

★ Trombone Quintet

* Tuba Ensemble
Ensemble de tuba

The McGill Brass Choir

Choeur de cuivres de McGill



Christmas Concert 1991

Concert de Noël 1991

Tuesday, December 10, 1991
1:00 p.m.
Le mardi 10 décembre 1991
à 13 h

McGill Brass Choir
Choeur de cuivres de McGill
Tim Booth, director/directeur

Musicians/Musiciens

Trumpet/trompette
Chris Gerdei
Fiona Macintosh
Brady Gill
Guy Huard

Trombone
Justin Bartley
Jackie Collins
Maryse Côté
Marc Joanisse
Kiumars Samandari

Horn/cor
Janet Anderson
Alexander Hynna
Gary Sterle
Jeff Nelsen

Euphonium
Carol Carson

Tuba - Carl Bovell

Librarian and Manager
Musicothécaire et gérant
John Ellis

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

CHRISTMAS CONCERT 1991
Concert de Noël 1991

CHRISTMAS IN BRASS — David Uber

ANTIPHONY NO. 2 — Giovanni Gabrieli
from the Christmas Motet/extrait du "Motet de Noël" (1557-1612)

PASTORALE — Arcangelo Corelli
from/extrait de "Christmas Concerto Grosso" (1653-1713)

CHRISTMAS FANTASY — Robert Nagel

THREE CHRISTMAS CAROLS — arr. Frank Erickson and Gustav Holst
Christmas Song
I Saw Three Ships
Masters in this Hall

'TWAS THE BRASS BEFORE CHRISTMAS — arr. David Baldwin

SUITE OF CAROLS — Leroy Anderson (1908-1975)
While by my sheep
In Dulci Jubilo
Lo, how a rose e'er blooming
I saw three ships
From heaven high I come to you
We three kings of Orient are
March of the kings

THE JOY OF CHRISTMAS - PART II — arr. Budd A. Udell



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Tuesday, December 10, 1991
8:00 p.m.
Le mardi 10 décembre 1991
à 20 h

McGill XVIIIth Century Philharmonia
Philharmonie du XVIII^{e} siècle de McGill

Joël Thiffault, director/directeur

MUSICIANS/MUSICIENS

Violin/Violon
Emlyn Ngai · Martine Cardinale · Angélique Duguay · Jacques-André Houle · Nathalie Deschênes · Craig Landry · Lucie Ringuette · Sara Serban

Viola/Alto
Ligeia Paquin · Jean-Louis Blouin · Annie Boudreault

Cello/Violoncelle
Véronique Poulin · Mark Fraser
Shirley Wright

Contrabass/Contrebasse
Dominic Girard · David Whitla

Flute/Flûte
Grégoire Jeay · Kate Hertzberg

Oboe/Hautbois
Lawrence Charge · Josée Marchand

Clarinet/Clarinette
Patrice Arsenault · Elaine Pelletier

Bassoon/Basson
Michel Bettez · Raymond Lemay

Horn/Cor
Cydney Hodder · Daniel Costello

Trumpet/Trompette
Evan Champion · Guy Cox

Timbales: Jeff Brancato

Harpsichord and general direction
Clavecin et direction générale:
Joël Thiffault

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

PROGRAM NOTES

Joseph Haydn
Symphony No. 95 in C Minor
Symphony No. 99 in E-flat major

"I am Salomon of London; I have come to fetch you to England..." With these words Johann Peter Salomon, the eminent German-born impresario, is said to have convinced Haydn, in 1790, to leave Vienna in order to present a concert series of his works to the English public. After arriving on the day after New Year in 1791, Haydn was almost overwhelmed by the adulation which greeted him. In a letter to his close friend Marianna von Genzinger, Haydn states:

> My arrival caused a great sensation throughout the whole city, and I went the rounds of all the newspapers for three successive days. Everyone wants to know me. I had to dine out six times up to now, and if I wanted, I could dine out every day; but first I must consider my health, and second my work.

In the midst of this tumultuous welcome, Haydn began composing several symphonies, including Symphony No. 95. The environment which surrounded him at this time was, however, hardly conducive to productive composition. In the same letter to Genzinger, Haydn complains:

> I wished I could fly for a time to Vienna, to have more quiet in which to work, for the noise that the common people make as they sell their wares in the street is intolerable. At present I am working on symphonies...but in order to have more quiet I shall have to rent a room far from the center of town.

Despite all of the aggravating distractions, Symphony No. 95 was completed by the early spring of 1791, thus making it, along with Symphony No. 96, the first of the twelve "London" symphonies actually to be composed in that city. Just when the work was first performed is somewhat unclear, though Haydn scholar H.C. Robbins Landon speculates that it may have been either April 1 or April 29, 1791. Regardless, the work must have completely captivated its audiences with its brilliance and forcefulness.

Of all the London symphonies (Nos. 93-104), No. 95 is the only one to begin immediately without a slow introduction. It is also the only London symphony in a minor key. The use of C minor and the fact that the piece concludes in a triumphant C Major would later invite comparison to Beethoven's monumental Fifth Symphony. Such comparison reflected poorly on Haydn's symphony and would later contribute to its relative obscurity over the ensuing years. Nonetheless, the work has now come to be recognized and enjoyed for its own considerable merits.

Symphony No. 95 begins with a strong and highly unified opening movement, reminiscent of Haydn's *Sturm und Drang* period some twenty years earlier. This powerful movement leads to a quiet *Andante*, which assumes the form of a theme and variations. In comparison to the robust nature of the opening, this movement seems relatively placid. This situation is abruptly altered with the *Minuet*, which exhibits striking dramatic pauses in the music. The accompanying trio also contributes to the drama, largely through the presence of some highly virtuosic solo cello passages. The *Finale* is notable in that it is the

largest fugal movement of any of Haydn's later symphonies. It is not a strict fugue, however, as it contains some sonata elements. In the words of Robbins Landon, the fugue "fulfils something of the psychological nature of a development section in that the fugue's subject is also the principal tune." Nonetheless, the movement forms a highly successful finale to what was to be Haydn's last symphonic work in a minor key.

Symphony No. 99 was written in Vienna in 1793, some two years after No. 95. The two works share a common heritage, however, as, once again, it was in response to Salomon's arrangement of a second series of London concerts that Haydn composed No. 99. For the second time, Haydn ventured forth to England. On this occasion he arrived in London armed with the finished score of Symphony No. 99, thus avoiding the need immediately to compose in London's noisy atmosphere. It was premiered a mere five days after Haydn's arrival.

One of the most significant aspects of this work was Haydn's use of clarinets, for the first time in any of his symphonies. He must have appreciated the effect of these instruments since clarinets were later included in the other London symphonies. His initial use of clarinets is also remarkable in that the writing for the instruments is so idiomatic that one is astounded that he had never used them in an orchestral setting before.

As with nearly all the London symphonies--No. 95 being the sole exception--Symphony No.99 begins with a slow introduction, in this case, one exhibiting a mysterious quality and marked by a series of daring modulations. The *Vivace* section presents a lively theme that soon is joined by the second subject. An extensive and ornate development ther ensues. The second movement is one o the deepest and most moving pieces of music ever composed by Haydn. It has often been regarded as a persona farewell to his beloved friend, Mariann von Genizinger, who had died of cancer earlier that year. Especially poignant is Haydn's treatment of the winds toward the beginning of the section. Thi reflective mood is broken, however, with the entrance of a gay *Minue* Presaging Beethoven's scherzos, thi movement achieves its light-hearted nature through the inclusion of a variety of orchestrational devices, a lively rhythmic drive, and a trio which is fa removed from the main key of the movement. The finale follows up on the mood of the *Minuet*; its humorou nature might be taken for an outrigh joke, not atypical of Haydn's propensity for irreverent fun which he often practised in both his life and music Given such uncontrollable gaiety and mirth, Haydn could well count on pleasing even the most jaded London audience with this, his first symphoni offering upon his return to England.

Ken McLeod

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Joseph Haydn
Symphonie N° 95 en ut mineur
Symphonie N° 99 en mi bémol majeur

"Je me présente, Salomon de Londres; j suis venu vous chercher pour vous emmener en Angleterre...". C'est en ces termes que Johann Peter Salomon, l célèbre imprésario allemand, convainc Haydn en 1790 de quitter Vienne pour faire connaître ses oeuvres au publi anglais dans le cadre d'une tournée d concerts. Haydn est bouleversé pa l'accueil chaleureux que lui réservent les Anglais. Dans une lettre qu'il adresse sa grande amie Marianna von

enzinger, il écrit :

> Mon arrivée a fait sensation dans la ville tout entière et j'ai fait la manchette des journaux pendant trois jours d'affilée. Tout le monde souhaite me rencontrer. J'ai déjà dû accepter six invitations à dîner et si je le voulais, je pourrais sortir tous les soirs; mais je dois d'abord penser à ma santé puis à mon travail.

Au coeur de l'agitation intense qui arque son arrivée, Haydn se met à mposer plusieurs symphonies, dont la Symphonie n° 95. Le milieu dans lequel il vit n'est pourtant pas propice à la éation. Dans la même lettre à adame von Genzinger, il ajoute :

> Comme j'aimerais pouvoir voler vers Vienne et retrouver la quiétude dont j'ai tant besoin pour travailler. Ici, le bruit que font les marchands ambulants dans les rues est intolérable. Je travaille à des symphonies... mais pour trouver le calme dont j'ai besoin, il me faudra louer une chambre loin du centre-ville.

algré toutes ces distractions qui exaspèrent, Haydn achève la symphonie n° 95 aux premiers jours du printemps 1791, ce qui en fait avec la mphonie n° 96, la première des louze symphonies londoniennes" à avoir été composées dans la capitale anglaise. On ne sait pas au juste quand symphonie fut jouée pour la première ois, même si selon le spécialiste de Haydn, H.C. Robbins Landon, la remière de l'oeuvre remonte sans oute au 1er ou au 29 avril 1791. Peu mporte, l'auditoire fut séduit par l'éclat et la puissance de l'oeuvre.

e toutes les symphonies londoniennes (nos 93 à 104), la 95e est la seule qui ne commence pas par une lente introduction. C'est en outre la seule symphonie de cette période écrite dans le mode mineur. Le choix de l'ut mineur comme tonalité et la conclusion triomphante de l'oeuvre en ut majeur susciteront par la suite des comparaisons avec la monumentale cinquième symphonie de Beethoven. Ces comparaisons ont nui à Haydn et ont contribué à l'obscurité relative dans laquelle l'oeuvre est restée pendant les années qui ont suivi. La symphonie, de par ses qualités intrinsèques indéniables, finira pourtant par s'imposer.

La Symphonie n° 95 s'ouvre sur un mouvement puissant et dense qui n'est pas sans évoquer la période *Sturm und Drang* du compositeur une vingtaine d'années auparavant. Ce mouvement fait place à un *Andante* paisible qui prend la forme d'un thème et de variations. Contrastant avec la force du mouvement d'ouverture, l'*Andante* apparaît comme un passage tranquille. Brusquement, la sérénité est rompue par le *Menuet* qui ponctue la musique de pauses dramatiques. Le trio d'accompagnement contribue également au caractère dramatique par des passages d'une grande virtuosité confiés au violoncelle. Le *Finale* se distingue par des proportions généreuses, sans égal dans les mouvements fugués des autres symphonies tardives de Haydn. Au reste, il ne s'agit pas d'une fugue au sens strict du terme, puisque le mouvement renferme des éléments de sonate. Pour reprendre les mots de Robbins Landon, la fugue "joue dans une certaine mesure le rôle d'une section de développement puisque son thème est aussi la mélodie principale". Malgré tout, le mouvement constitue un excellent finale pour cette symphonie, la dernière que Haydn ait composée dans le mode mineur.

La symphonie n° 99 a été composée à

Vienne en 1793, soit deux ans après la symphonie n° 95. Les deux oeuvres ont pourtant un héritage commun puisqu'une fois de plus, c'est à l'instigation de Salomon qui organise une seconde tournée de concerts à Londres que Haydn compose la symphonie n° 99. Pour la seconde fois, Haydn va traverser la Manche. Cette fois, il a pris la précaution de terminer la partition de la symphonie n° 99 avant d'arriver à Londres, évitant ainsi d'avoir à composer dans l'atmosphère bruyante de la capitale anglaise. L'oeuvre est jouée pour la première fois seulement cinq jours après l'arrivée de Haydn.

Fait à souligner, c'est la première fois que Haydn utilise des clarinettes dans une symphonie. Il trouve sûrement l'effet heureux puisqu'il ajoute des clarinettes à ses autres symphonies londoniennes. En fait, son écriture pour clarinette est si parfaitement idiomatique qu'on comprend mal pourquoi il ne l'a jamais utilisée auparavant dans ses autres oeuvres pour orchestre.

À l'instar de la plupart des symphonies londoniennes (exception faite de la symphonie N° 95), la symphonie N° 99 s'ouvre sur une lente introduction tout empreinte de mystère qui se distingue par l'audace de ses modulations. La section *Vivace* expose un thème enlev bientôt suivi d'un second, tous det prétextes à un développement ample et recherché. Le second mouvement est l'un des plus profonds et des pl bouleversants que Haydn ait jama composés. On y a souvent vu les adieux personnels du compositeur à grande amie, Marianna von Gensinge qui venait de mourir du cancer. Le traitement des instruments à vent au début de la section traduit une émotic intense. La gaieté d'un menuet vie mettre un terme aux sombres réflexions. Annonçant déjà les scherzos de Beethoven, ce mouvement s'appuie su diverses techniques d'orchestration pou souligner son caractère enjoué : rythme enlevé et trio écrit dans une tonalité éloignée de la tonalité principale d mouvement. Le *Finale* enchaîne dans même climat que le *Menuet* et l'humour qui s'en dégage frise parfois la farce e rappelle le penchant de Haydn pour l blagues irrévérencieuses dont il aima émailler sa vie et sa musique. Avec la gaieté et l'hilarité qui émanent d l'oeuvre, Haydn était presque assuré d conquérir d'emblée jusqu'au plus blasé des auditoires londoniens.

Ken McLeod

SYMPHONY NO. 95 IN C MINOR — Joseph Haydn
Symphonie n° 95 en do mineur — (1732-1809)
Allegro moderato
Andante (cantabile)
Menuet - Trio
Finale: Vivace

INTERMISSION

SYMPHONY NO. 99 IN E-FLAT MAJOR — Joseph Haydn
Symphonie n° 99 en mi bémol majeur
Adagio - Vivace assai
Adagio
Menuet (Allegretto) - Trio
Finale: Vivace

Quatuor à cordes en do majeur, K. 465 «Dissonant»
Adagio - Allegro
Andante cantabile
Menuetto: Allegro
Allegro

Sara Serban, violin/violon · Martine Cardinale, violin II/violon II ·
Andrée Simard, viola/alto · Christine Harvey, cello/violoncelle
classe of/classe de Douglas McNabney

INTERMISSION

STRING QUARTET IN E-FLAT MAJOR, OP. 51 — Antonin Dvořák (1841-1904)
Quatuor à cordes en mi bémol majeur, op. 51
Allegro ma non troppo
Dumka (Elegie) - Andante con moto - Vivace
Romanze: Andante con moto
Finale: Allegro assai

Debbie Smythe, violin I/violon I · Christie Meyers, violin II/violon II ·
Heather Heron, viola/alto · Jill Tomm, cello/violoncelle
classe of/classe de Marcel Saint-Cyr



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Faculty of Music/Faculté de musique
McGill University/Université McGill

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Tuesday, December 10, 1991 at 5:00 p.m.
Le mardi 10 décembre 1991 à 17 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

STRING QUARTET IN G MAJOR, K. 387
Quatuor à cordes en sol majeur, K. 387
Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro vivace assai
Menuetto: Allegro
Andante cantabile
Molto allegro

Wilma Hos, violin I/violon I · Kristie Coleman, violin II/violon II ·
Beverlee Rapp, viola/alto·Julie Admundsen, cello/violoncelle
class of/classe de Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en do majeur, K. 465 «Dissonant»
Adagio - Allegro

class of/classe de Marcel Saint-Cyr

Allegro
Andante, quasi recitativo
Andante con moto
Allegro giocoso

Farran James, violin I/violon I · Mary Wang, violin II/violon II ·
Laura Wilcox, viola/alto · Guillaume Saucier, cello/violoncelle
classe of/classe de Marcel Saint-Cyr

PAUSE

PIANO TRIO IN B-FLAT, OP. 97, "THE ARCHDUKE" — Ludwig van Beethoven
Trio avec piano en si bémol, op. 97, «L'Archiduc» — (1770-1827)
Allegro moderato
Scherzo: Allegro
Andante cantabile
Allegro moderato

Francisco de Galvez, violin/violon · Mhairi Thompson, cello/violoncelle ·
May Phang, piano
classes of/classes de Dorothy Morton and/et Marcel Saint-Cyr

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Faculty of Music/Faculté de musique
McGill University/Université McGill

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Tuesday, December 10, 1991 at 8:00 p.m.
Le mardi 10 décembre 1991 à 20 h

Chamber Music Recital
Récital de musique de chambre

STRING QUARTET (1951)
Quatuor à cordes (1951)
Introduction: Andantino
Allegro moderato
Andante; Vif et bien rythmé

Claude Champagne
(1891-1965)

Malcolm Allison, violin I/violon I · Blaise Magnière, violin II/violon II ·
Daniel Scholz, viola/alto · Allan Kennedy, cello/violoncelle
class of/classe de Marcel Saint-Cyr

Allegro
Andante, quasi recitativo

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Wednesday, December 11, 1991
8:00 p.m.
Le mercredi 11 décembre 1991
à 20 h

Montreal Chamber Players

Francisco de Galvez, conductor/chef

With the collaboration of the General Consulate of Spain.
Avec la collaboration du Consulat Général d'Espagne.

This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

La Scala di Seta
Overture/Ouverture

Giacchino Rossini
(1792-1868)

Serenade for Strings
Pezzo in forma di Sonatina
Waltzer
Elegie
Finale (Tema Russo)

Piotr Ilyich Tchaikovsky
(1840-1893)

INTERMISSION

Simple Symphony for Strings
Boisterous Bourrée
Playful Pizzicato
Sentimental Saraband
Frolicsome Finale

Benjamin Britten
(1913-1976)

Symphony No. 40 in G minor, K. 550
Symphonie n°40 en sol mineur, K. 550
Allegro molto
Andante
Minuetto: Allegretto
Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Montreal Chamber Players
Francisco de Galvez, conductor/chef

Violin/Violon
Malcolm Allison
Sandra Baron
Natalie Bonin
Maya de Forest
Angélique Duguay
Caroline Lalancette
Kirsty Money
Emlyn Ngai
Ikki Oguro
Sarah Serban
Mary Wang

Viola/Alto
Coca Bochonko
Heather Heron
Daniel Scholz

Cello/Violoncelle
Guillaume Saucier
Mhairi Thompson

Bass/Contrebasse
David Whitla

Flute/Flûte
Joanna G'Froerer

Oboe/Hautbois
Lawrence Charge
Jennifer Weeks

Clarinet/Clarinette
Elizabeth Day
Anthea Jackson

Bassoon/Basson
Lisa Chisholm
Ben Glossop

Horn/Cor
Cinnamon Anderson
Chris Gongos

BIOGRAPHY/BIOGRAPHIE

Francisco de Galvez
Born in Málaga, Spain, Francisco de Galvez is presently doing graduate studies in Orchestral Conducting at McGill University as a student of Timothy Vernon. His extensive musical background as a violinist includes studies at the Royal Conservatory of Madrid, the Royal College of Music in London, England, and at McGill University. As a conductor, he was recently in Vienna, where he attended the program at the *Hochschule für Musik* with Bruno Walter and Yuiji Yuasa, and in Siena, Italy, at the *Accademia Chigiana* with Ferdinand Leitner, where he conducted the *Orchestra Filharmónica di Russe.*

This concert is part of a project involving a concert tour in Andalusia, Spain in May 1992. The tour will be supported by the Spanish Government and will be part of events organized within the context of the next Universal Exposition that will take place in Seville, Sevilla EXPO '92.

Né à Málaga en Espagne, Francisco de Gálvez poursuit actuellement des études supérieures de direction d'orchestre à l'Université McGill où il est l'élève de Timothy Vernon. M. de Gálvez jouit d'une solide formation de violoniste, après des études au Conservatoire Royal de Madrid, au Royal College of Music à Londres et à l'Université McGill. À titre de chef d'orchestre, il a participé dernièrement au programme de la Hochschule für Musik à Vienne avec Bruno Walter et Yuiji Yuasa et à Sienne, en Italie, à l'Accademia chigiana avec Ferdinand Leitner où il a dirigé l'Orchestra Filarmónica di Russe.

Le concert de ce soir marque le coup d'envoi d'une tournée en Andalousie (Espagne) en 1992. Celle-ci que financera le gouvernement espagnol s'inscrit dans les manifestations artistiques qui coïncideront avec la prochaine Exposition Universelle de Séville, Sevilla EXPO 92.

Allegretto

4 VISAGES — Darius Milhaud (1892-1974)

I. La Californienne
II. The Wisconsonian
III. La Bruxelloise
IV. La Parisienne

INTERMISSION

TROIS PETITES PIÈCES DESSÉCHÉES... — Brian Cherney

...en forme de sandwich (1979)

MÄRCHENBILDER, OP. 113 — Robert Schumann (1810-1856)

VIER STÜCKE FÜR VIOLA UND KLAVIER

I. Nicht Scnell
II. Lebhaft
III. Rasch
IV. Langsam

This concert is presented as part of the training program for students of the Faculty of Music.
Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Monday, December 16, 1991 at 8:00 p.m.
Le lundi 16 décembre 1991 à 20 h

Laura Wilcox, viola/alto

student of/élève de Douglas McNabney

Brigitte Poulin, piano

SONATA IN A MINOR "ARPEGGIONE" — Franz Schubert (1797-1828)
Sonate en la mineur «Arpeggione»
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

4 VISAGES
La Californienne — Darius Milhaud

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, December 19, 1991
8:00 p.m.
Le jeudi 19 décembre 1991
à 20 h

McGill Conservatory String Orchestra
Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill
Sylvie Allaire-Zakarian, director/directrice

McGill Conservatory Chamber Orchestra
Orchestre de chambre du Conservatoire de McGill
Natalie Beaulieu, director/directrice

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rapellons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

OVERTURE TO THE "MARRIAGE OF FIGARO" — W.A. Mozart (1756-1791), trans. M. Giammario

THE NUTCRACKER SUITE (excerpts) — Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)
Suite Casse-noisette *(extraits)*
Dance of the Sugar Plum Fairy — arr. R.S. Frost
Danse de la Fée Dragée

Theresa Wilson, celesta/céleste

Dance of the Mirlitons — arr. J.R. McLeod
Danse des marmitons
Waltz of the Flowers / *Valse des Fleurs*
Russian Dance "Trepak" / *Danse Russe*

McGill Conservatory String Orchestra
Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill

GREENSLEEVES — English Folk Song, arr. F. Farago

TURKISH MARCH — Wolfgang Amadeus Mozart
from *Piano Sonata in A major, K. 331* — arr. J.R. McLeod
extrait de la *Sonate en la majeur pour piano, K. 331*

EMPEROR WALTZ, OP. 437 — Johann Strauss (1825-1899), arr. M.J. Isaac

CHRISTMAS CAROLS — arr. M.J. Isaac

McGill Conservatory Chamber Orchestra
Orchestre de chambre du Conservatoire de McGill

INTERMISSION

SERENADE — Edward Elgar (1857-1934)
Allegro piacevole
Larghetto
Allegretto

THREE SONGS FOR CHANUKAH — M.C. Shapiro
In the Window
Mattathias
Who Can Retell?

WHITE CHRISTMAS — I. Berlin, arr. B. Chase

McGill Conservatory String Orchestra
Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory String Orchestra
Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill
Sylvie Allaire-Zakarian, director/directrice

1st Violin/1er violon: Hélène Martineau (Concertmaster/solo) Marc-Antoine Gélinas, Bert Yuh, Paul Loncke, Nayiri Piloyan, Cedric Sabbah

2nd Violin/2e violon: Sai-ly Miousse (solo), Yeng Chung Lee, Erica Martel, Noémie Pelzer, Nguyen Nguyen

3rd Violin/3e violon: Fréderic Raby (solo), Hannah Wik, Lulu Ang, Marika-Claire Thériault, Gwen Lowe-Wylde, Jean-Marc Ledoux

Cello/Violoncelle: Ingrid Liebich

Bass/Contrebasse: Bernard Deschamps

Piano/Celesta/Céleste: Theresa Wilson

❦

McGill Conservatory Chamber Orchestra
Orchestre de chambre du Conservatoire de McGill
Natalie Beaulieu, director/directrice

1st Violin/1er violon: Tai Dax Meiling, My-Trang Nguyen

2nd Violin/2e violon: Maria Antonietta Boustos, Ghislaine Ouellet, Ernest Poon

3rd Violin/3e violon: Peter Menzel, Aimie Minsky, Marie-Claude Roy

Cello/Violoncelle: Richard Miller

Bass/Contrebasse: Bernard Deschamps

5141